نبيل سليمان

وَعي الذّات وَالعالم

دراسَات في الرّوايَة العرَبيّة





نبيل سليمان

وعي الذات والعالم

دراسات في الرواية العربية

دار الحوار



* وعي الذات والعالم :
نبيل سليمان
* الطبعة الاولى ١٩٨٥

* الناشر :
دار الحوار للنشر والتوزيع

سورية ـ اللاذقية ـ ص ب ١٠١٨ ـ هاتف ٢٢٣٣٩

هذا الكتاب

وعي الذات الفردية والقومية ، ووعي العالم ، هما المسألة التي يتمحور حولها القسط الأوفر من الجهد الثقافي العربي ، ونبيل سليمان يحلل ما جاء من ذلك في روايات سليمان فياض ، سميح القاسم ، حميدة نعنع ، حنا مينة ، عبدالحكيم قاسم ، الياس الديري ، سميرة المانع ، مقارناً مع الخطوات التي سبق ان قطعتها الرواية العربية في هذا السبيل .

إن هذا الكتاب مساهمة جديدة إلى ما قدمه الروائي والناقد نبيل سليمان في دراسة الرواية العربية وفي تعميق الشغل النقدي على نحوٍ يجعله أصلب منهجيةً وأقدر على مخاطبة حاجاتنا الأدبية والاجتماعية .



دار الحوار للنشر والتوزيع
سورية ـ اللاذقية

مطابع ألف باء الأديب
دمشق

المقدمة

بلورة الكيان ، الهوية ، وعي الذات (الفردية والقومية) ، وعي الآخر (العالم) ، تلك هي أشهر وأبرز المترادفات التي يسود بها التعبير عن المسألة التي تعنينا في هذا الكتاب . ومن بين تلك المترادفات سوف نستخدم ، وعي الذات والعالم ، لما نزعم من انطواء هذه الصيغة على أبعاد وتدقيق لا يتوافران للصيغ الأخرى الاكثر تداولاً ، في مجال النقد الأدبي .

هذه المسألة قديمة العهد لدى مفكري وأدباء سائر الشعوب . وهي لا تفتأ تتوالد وتغتني وتتعقد وتتمظهر . وفيما يخص الرواية ، فقد كانت دوما مجلى أدبياً رئيسياً لتلك المسألة . ولعل أكثر النصوص الاوربية (المبكرة المتصلة بذلك) شهرة لدى القارىء العربي ان تكون رواية فلوبير : سالامبو .

بالنسبة للرواية العربية ، ومنذ محاولاتها الجنينية في القرن الماضي أو مطلع هذا القرن ـ حسبما يرى الدارسون لظهورها[1] ـ سعت كي تكون مجلى لتلك المسألة ، بما تعنيه من استيعاء لأوروبا وللذات القومية . هكذا تواتر انتاج الطهطاوي ، حسن العطار ، علي مبارك ، أحمد فارس الشدياق ، فرح انطون ، سليمان الفيضي ، محمد المويلحي[1] . . . ذلك الانتاج الذي ناس بين

---

(١) على الرغم من وفرة وشهرة المراجع هنا ، لابأس من اقتراح العودة بالخصوص الى :

ـ د . علي الراعي ، دراسات في الرواية المصرية ، المؤسسة المصرية العامة ١٩٦٤ ، ص٢٢ .

ـ د . محمد زغلول سلام ، دراسات في القصة العربية الحديثة ، منشأة المعارف بالاسكندرية ١٩٧٣ ، ص ٧١ .

ـ سيد حامد النساج ، تطور القصة القصيرة في مصر ، دار الكاتب العربي ، القاهرة ١٩٦٨ ص ٥١ .

أدب الرحلات وشبه الحديث الديني الروائي[1] ، ورواد للنهوض الأدبي المتمثل بتجديد وسيادة النثر عبر فنونه الحديثة : المسرح والقصة والرواية .

في النقلة الاساسية التالية بالنسبة للرواية العربية ، مع قدوم هذا القـرن وبدء الدخول العربي في العصر الاوروبـي ، بدت محـاولات الكتـاب الحثيثـة لترسيخ وتطوير هذا الجنس الأدبي الوافد ، بدت متساوقة مع تعبير هذا الجنس عن استيعاء العالـم والـذات . وهـكذا تواتـرت النصـوص منـذ (عصفـور من الشرق) حتى اليوم .

ولقد بدا الروائي العربي منذ بداية هذا المسار الجديد حتى عقابيل مفصل هزيمة ١٩٦٧ متمحوراً حول الذات الفردية والقومية ، فمن توفيق الحـكيم الى يحيى حقي الى عباس محمود العقاد . . بدا الكاتـب ينظـر الى الاخـر من خلال ذاته ، فيراه جنساً ، إلحاداً ، خيرا مطلقاً أو شراً مطلقاً ، على نحو ما بدا عليه الفكر الغربي خلال فترته المعروفة بالمركزية الاوروبية : متمحوراً حول الذات ، لا ينظر الى الآخر الا عبر موشورها ، الامر الذي عني ان لا يبصر في الآخر الا صورة ذاته . وبالتالي فان تشخيص الفكر الغربي في هذه الفترة للفكر البدائـي البربري الوحشي في الآخر ، لم يكن غير تشخيص لذاته . لكن الفكر الغربي لم يلبث أن شهد نقلة أخرى ، تحاول أن تنظر للآخر بمنظاره هو ، فظهر شتراوس وأقرانه من الاناسيين الذين فتحوا آفاقاً جديدة للفكر الغربي ، يخرج فيها الى هذا الحد او ذاك من الشرنقة ، ومن الاطلاقية الملازمة لهذا التشرنق .

على نحو مماثلٍ ما ، يمكن لنا أن نرى جديد الروائي العربي في التعبير عن استيعاء العالم والذات بعد مفصل هزيمة ١٩٦٧ ، خلال السبعينات ، وفي شطر

---

(١) شبه الحديث الديني الروائي ، تلك هي التسمية الدقيقة التي يطلقها سعيد علوش في كتابه : الرواية والايديولوجيا في المغرب العربي ، دار الكلمة ، بيروت ١٩٨١ . وقد جاء ذلك اثنـاء عبوره ببعض النصوص المغربية والتونسية الروائية التي تنطلق من محاكاة اللغة الدينية التقليدية ، وتشكو من نقص الوضوح التاريخي والتخيل والجمالية الروائية بعامة وهذه التسمية تنسحب في رأينا على النصوص الأقدم لمن ذكرنا اعلاه من الكتاب .

الثمانينات الأول ، دون أن يعني ذلك انتفاء ما حكم مسار الروائي قبل هذا المفصل[1] ، ودون ان نذهب بعيدا في هذه المماثلة .

ان اهتمامنا الأكبر سوف ينصب في هذا الكتاب على هذا الجديد لدى الروائي العربي ، من حيث خروجه النسبي على الشرنقة والاطلاقية ، والنظر للآخر بغير منظار أسلافه ، مما جعله يقول قولا اخر ، ويبني - أفضل او أسوأ - بناءً روائياً آخر .

إن السؤال الاساسي الذي يتوخى هذا الكتاب معالجته هو : كيف يعبر الروائي العربي اليوم عن عملية استيعاء العالم والذات ؟

ولقد جرى اختيار النصوص الروائية بمقتضى الاعتبارين التاليين :

١ - تغطية رقعة واسعة من الوطن العربي ، بحيث يغدو للنماذج المختارة مصداقية أقوى في الدلالة على المشهد الروائي العربي .

إن النماذج المختارة تعود الى مصر ، فلسطين ، لبنان ، سورية ، العراق . والثغرة الاهم التي ظلت قائمة تعود فيا نقدر الى عدم وجود نصوص من أقطار المغرب العربي . ذلك ان الانتاج الروائي العربي ، في حدود اطلاعنا ، خارج ما اخترنا ، وما نشير اليه في تلك الثغرة ، لا يبدو معنياً حتى الآن ، وعلى نحو يستدعي الوقوف عنده ، بمسألة هذا الكتاب[2] . أما في أقطار المغرب العربي ، فإن المسألة تشغل الخطاب الفكري عامة . ويبدو من خلال النصوص الوافرة التي قيض لنا الاطلاع عليها ، أن المسألة إياها هاجس أساسي ، سواء فيما كتب من تلك النصوص باللغة الفرنسية أم باللغة العربية ، ولقد دفعنا هذاالأمر إلى إفراد دراسة تلك النصوص بمشروع قادم ، نأمل أن ينطوي أيضاً على ما يفيد من

(١) ان (نمط) الرحلة مثلا ، الذي قامت عليه مساهمات الطهطاوي أو مبارك . . سوف تقوم عليه مساهمات كمال القلش ، محمد عيد ، أفنان القاسم ، حميدة نعنع . . وكذلك فان جدل العنف الجنسي والثقافي سوف يظهر أحياناً ، باللبوس عينه أو بتلوين آخر له .

(٢) اما فريدة الطيب صالح (موسم الهجرة الى الشمال) فقد سبق السابقون فيها الى ما يفي من القول .

مقارنات مع هذا الكتاب ، ويكمل تحقيق ما هدف إليه .

٢ ـ تغطية الانتاج الصادر حديثاً بصورة أساسية ، وذلك لسببين :

الأول : كون الانتاج الأقدم قد حظي بجهود أخرى ، هي على تفاوتها قد قالت فيه القول الاساسي [١] .

٢ ـ الثاني : كون الانتاج الأحدث سنا قد توفر على معطيات هامة وجديدة في المسألة المعنية ، فضلاً عن المعطيات التي انطوت عليها الأعمال السابقة مثل المثاقفة ، السيرية ، الرحلة .

أما المعطيات الجديدة فسنحاول ايجازها فيما يلي :

ا) عكس خط الرواية المألوف من مركز الانا والنحن ، من الوطن ، الى مركز الآخر ، حيث يغدو الوطن (مكان) تجربة الاحتكاك الحضاري والاستيعاء . وعلينا التنويه هنا خاصة بالتجربة الفلسطينية [٢] .

ب) تنويع مركز الآخر بعد ان كان حكراً على باريس ولندن . والمهم في هذا التنويع هو ابتداء ظهور مركز الآخر / الغرب الاشتراكي ، بعد هذه العقود التي مضت على تواشج وتفاعل العلاقات العربية بذلك الغرب .

جـ) نوعية البطل ، حيث لم يعد فقط طالباً ميمماً صوب الغرب للدراسة . ويبرز هنا خاصة البطل المناضل المثقف ، المهزوم في وطنه أو المنفي عنه .

د) دور المرأة في المسألة ككاتبة وكبطلة للتجربة .

---

(١) نخص بالذكر جهود جورج طرابيشي ومحمد كامل الخطيب ، وقد قمنا بنقد هذه الجهود في كتابنا : مساهمة في نقد النقد الأدبي ، دار الطليعة ، بيروت ١٩٨٣ ، ص١٧٩ ـ ١٨٩ .

(٢) من البدايات المجهولة السابقة على ذلك والتي عكست خط الرحلة في الوقت الذي كان توفيق الحكيم يقدم فيه «عصفور من الشرق» تأتي قصة «النداء البعيد» لأحمد مكي ، دار المكشوف ، بيروت ١٩٣٩ ، حيث يأتي الاخر (سيلفينا الفرنسية السائحة) قبل بطلتي سليمان فياض (الفرنسية) وعبد الحكيم قاسم (السويسرية) ويستحيل اللقاء بسبب الأهل كما في رواية سليمان فياض (أصوات) وهذا ما سنراه في الفصل الأول .

هـ) تعبير التجربة عن جديد المرحلة التاريخية التي أعقبت هزيمة ١٩٦٧ خاصة . بعبارة اخرى ، بروز عناصر جديدة في العالم الروائي على ضوء طوارىء الواقع العربي على مستوى الحب ، الجنس ، الاخلاق ، التحزّب ، القمع ، الحرب الأهلية ، الاطروحات الماركسية والوجودية . . وسوى ذلك .

و) التراجع النسبي في السياحية والغرائبية .

ز) الالحاح الغالب على البنيان الروائـي ، وشحـذ الأدوات الفنية ، والتجريب أيضاً .

لقد حاولت في هذا الكتاب كما في محاولاتي النقدية السابقة ، تقريب النص من القارىء أثناء التحليل ، وربما اخذ على ذلك سابقاً ولاحقاً أنه يهـدر بعض الوقت والجهد ، للكاتب ولقارىء ما ـ القارىء المتخصص بالاحـرى ـ الا ان ضرورة كون القارىء قد عرف النص كيما يفيد من النقد ، هي التي تفرض في زعمي مثل ذلك التقريب للنص ، في مناخ مثل مناخنا الثقافي العربـي ، حيث تتراكب عقد النشر والتوزيع والمطالعة . وهذه العقد التي تدفع ببعض المنتجين الثقافيين الى القطع ـ أو ما يعادله ـ مع القارىء المعاصر ـ هي عينها التي تجعلنا نسلك العكس في الممارسة النقدية ، على الرغم مما يقتضيه ذلك من عبء أكبر ، وما قد يسببه للعمل النقدي من أخطار إضافية ، ليس أقلها اشتباه محاولة تقريب النص بالاغراض وتوجيه القارىء .

مثل هذه المحاولة النقدية التي نأتي ، تسعى للتخفف من رطانة المصطلح بقدر ما تسعى في التدقيق ، وتجهد لتأمين وتسخـين وتسريع الصلـة بـين النص والحياة . فهذه المحاولة لاتخاطب فقط الناقد المحترف أو القارىء المتخصص . وهذه المحاولة تدرك كم في الفصل بين النظرية والتطبيق في النقد من اصطناع ، على الرغم ممـا قد يوفـره ذلك في مقامـات أخـرى من فوائـد . ذلك أن بلـورة النظريات والمناهج تتطلب في نهاية المطاف شغلاً خاصاً من نمط آخر ، اما النقد التطبيقي فهو مثلما يهتدي بالنظرية يغنيها أيضاً .

لقد سعت هذه المحاولة الى الافادة من علم النفس ، ومن البنيوية ، على سبيل المثال ، ولكن هذا السعي كان في اتجاه اخر ومن أجل هدف آخر .

فالافادة من علم النفس ليست تلك الاعادة الخطية المباشرة للنص الى صاحبه . بل هي ملاحظة البنية السيكولوجية في سياقها الطبيعي ، في تكوينها الفردي وفي شرطها التاريخي ، حيث يضيء التحليل النفسي مثلما يضيء التحليل البنيوي .

قد يغري الكلام عن البنية النفسية او اللغوية او الاجتماعية هذا الناقد او ذاك[1] ، ولكن ماذا قبل هذا الكلام او بعده عن محاولة التركيب التي يوفرها التحليل الجدلي التاريخي ؟ ان الوقوف بالبحث على تخوم هذا السؤال يهدر جهودا ثمينة لدى الكثيرين ممن يقطعون مسار التحليل ، ويقفون به عند حدود الوصف والتجزيء ، داخل النص ، ولا ينتقلون إلى خضم ديالكتيك النص ، وبالتالي تاريخيته ، اي يظلون في حدود الالية الظاهرية ، والتكامل الظاهري للنص وللنقد ، ولا يخوضون في ديالكتيك انتاجهما الاجتماعي ، وهكذا يغيب التاريخ .

من البُنية الى التاريخ ، من الوصف والتجزيء الى التاريخ : ذلك هو مسار التحليل ، والامر ليس وقفاً على منتجٍ ـ بالفتح ـ بعينه . فمع النص الأدبي ، كما مع حالة نفسية ، كما مع وضع اجتماعي أو اقتصادي ما ، تنقطع البنية عن التكوين ، ينتفي التاريخ/ الانسان ، اذا لم نتابع مسار التحليل ، واكتفينا بخطوته الاولى ، مهما انطوت هذه الخطوة على جهد وعلمية .

هذا القول يقودنا الى ان التشريح وحده يقتل النص . وهو يقودنا الى أولوية النظر الى النص بوحدته الجدلية . وفي مثل النصوص التي نعالج ، يقودنا الى

(١) والأمر برمته ليس بعيدا عن مسألة هذا الكتاب : وعي الانتاج الفكري العالمي ، ووعي واقعنا الأدبي والفكري . ان وعي الذات والعالم في حالة النقد مسألة جديرة بالنظر ، فالمسألة ليست وقفاً على الروائي . واذا كان قد قيل فيها بالنسبة للمفكر العربي بعض القول ، فان أمر الناقد لا يزال ينتظر . راجع ما يتعلق بأدونيس وكمال أبو ديب وخلدون الشمعة ما جاء في كتابنا المذكور سابقاً : مساهمة في نقد النقد الأدبي .

أولوية النظر الى العالم الروائي بكليته ودلالته ، وبعدما تتوفر عناصر تحليله ووصفه . بمثل هذا الصنيع ينأى النقد عن تهليم - من هلامية - النص وعن أحادية ومباشرية (الانعكاس) .

لسنا نبحث في النص عن تعاليم ، ولا عن وثائق نفسية ، ولا عن صور فوتوغرافية كالحة أو مزوقة للواقع . فالروائي لا يقدم ألبوماً للصور ، ولا دروساً . لكن الروائي أيضا يبث ايديولوجية ، نظرات ، رؤية ، مما يتصل بالعلاقات الانسانية ، بالانسان ومحيطه الاجتماعي والطبيعي أيضاً ، بالتاريخ ، وهذا الذي يبثه الروائي ليس إلهاماً ولا ذاتية خالصة ، إنه انتاج فردي اجتماعي معين . وهذا الاعتبار لا يقلل من أهمية استقلالية النص وموضوعيته . هذا الاعتبار ييّسر تشخيص وعي النص ومبدعه . وصولا الى الوعي الجمعي ، ولذلك يبرز السؤال النقدي الهام عن الرؤية التي ينطوي عليها النص ، عن الموقف أو المواقف ، عن خطاب النص وايديولوجيته . وهنا ينبغي الاحتراز من تحويل السؤال عن رؤية مبدعه الى معادلات ذهنية يقسر بها الناقد الاتصال بين المجتمع الروائي والواقع .
ان السؤال هنا يتصل بما للنص من دلالة على الزمان والمكان والمحيط ، على الانسان في تاريخيته ، على التاريخ . السؤال هنا يتصل بإشكالية - أو اشكاليات - النص على مستوى المتخيّل والواقع ، ولذلك فهو سؤال فني ، لا كما قد يُتوهَّم على أنه سؤال مضموني وحسب . ولئن كانت البنيوية التكوينية هي التي استخدمت هذا المصطلح Vision du monde فان ذلك لا يعني انتفاء الافادة من مناهج مساعفة .
ومن ناحية اخرى ، تتصل بعملنا في هذا الكتاب ، نشير الى ان استخلاص الرؤية في رواية ما يندر أن يكتمل ، لأن رواية ما يندر أن تجسد عالم صاحبها وحدها . ولكن يمكن في الوقت نفسه استخلاص الرؤية من مجموعة أعمال في لحظة تاريخية محددة ، وإزاء اشكالية محددة[١] .

هكذا اذن سيكون في تحليلنا للسؤال عن العالم الروائي شأوه ، عن

---

(١) كما فعل محمد برادة في دراسته (الرؤية للعالم في ثلاثة نماذج روائية) انظر : الرواية العربية ، واقع وآفاق ، دار ابن رشد ، بيروت ١٩٨١ ، ص١٢٩ .

انسجام هذا العالم ، رؤيته ، وعلى النحو الذي يستجلي جمالياته ويحدد هويته على ضوء دلالاته التاريخية . والقول هنا بالاحتمال والترجيح لا يعني تسيب الحدود ولا المجانية ، فاذا كان النص تعبيراً عن الامكانية ، فان لهذا التعبير مؤشراته ، ومرجحاته ، وفي أحيان كثيرة : يقينياته أيضاً .

* *

لقد وزعت هذا الكتاب على فصول أربعة ، جمع الأول منها روايات سليمان فياض وعبد الحكيم قاسم (مصر) وسميح القاسم (فلسطين) ، والتي التقت بالآخر (فرنسا ـ سويسرا ـ الاسرائيلي) في الوطن . وضم الفصل الثاني روايتي اسعد محمد علي (العراق) وحنّا مينه (سورية) واللتين يممتا صوب الغرب الاشتراكي (المجر) . اما الفصل الثالث فقد ضم روايتي حميدة نعنع (سورية) والياس الديري (لبنان) واللتين تتابعان المسار الروائي المألوف الى باريس ، وتقدمان بطل المرحلة الجديدة ، بطل السبعينات المثقف المناضل المهزوم ، وبخاصة على ضوء تجربة الحرب الأهلية ، والأحزاب القومية ، والعمل الفدائي الفلسطيني والتجربة الثورية العالمية . وأخيراً فقد أفردت الفصل الرابع لروايتي سميرة المانع (العراق) واللتين تتابعان المسار الى لندن ، وتجلوان الاستيعاء النسوي للذات والعالم في التجربة الروائية العربية ، وبهما يستكمل أيضاً ما في عمل حميدة نعنع من ذلك . وقد حاولت في الخاتمة الوجيزة ضفر النتائج الأهم التي انتهى اليها جماع الفصول الأربعة .

انني آمل ان يكون هذا الجهد مساهمة نافعة على مستوى العملية النقدية ، وأيضاً على المستوى الروائي ، ومستوى مسألة الكتاب نفسها .

اللاذقية ١٩٨٥

نبيل سليمان

الفصل الأول
اللقاء في الوطن

منذ مطلع الستينات تواترت بعض الاعمال الروائية التي تلامس اللقاء بالغرب الرأسمالي والاشتراكي في الوطن ، فتأتي بالآخر الى الوطن . ونعد من ذلك روايتي شكيب الجابري (وداعاً يا أفاميا)[١] ويوسف ادريس (البيضاء)[٢] واللتين حظيتا باهتمام بعض من تناولوا قضية اللقاء[٣] . كما نعد من هذه الروايات (ثائر محترف) لمطاع صفدي[٤] و(شتاء البحر اليابس) لوليد اخلاصي[٥] و(نجمة اغسطس) لصنع الله ابراهيم[٦] و(المغمورون) لعبد السلام العجيلي[٧] و(الجائع الى الانسان) ل. ع. آل شلبي[٨] . ويلاحظ أن أغلب هذه الأعمال لكتاب من سورية (الجابري - شلبي - العجيلي - صفدي - اخلاصي) ثم من مصر . كما أن هذه الاعمال تفاوتت في طموحها وسعيها الفني تفاوتاً كبيراً ، يصعد السهم فيه لدى اخلاصي او ابراهيم بينما يتراجع بسرعة لدى زرزور . والآخر في هذه الروايات لم يعد حكراً على باريس أو لندن كما في سالفاتها . فثمة البلجيكي لدى الجابري ، اليوناني لدى ادريس ، الايطالي لدى صفدي واخلاصي ، وثمة خاصة الغرب الاشتراكي لدى شلبي (التشيكي) والعجيلي وزرزور ، وابراهيم (الروس) . على أن مسألة اللقاء لدى الجميع ، باستثناء ادريس والجابري بدت

---

١) دمشق ، دار الهلال ١٩٦٠

٢) دار العودة ، بيروت ١٩٧٩ ، وقد صدرت الطبعة الأولى عام ١٩٧٠ ولكن الرواية كانت قد نشرت مسلسلة في جريدة الجمهورية عام ١٩٦٠ ، أي أنها صدرت ورواية الجابري في العام نفسه .

٣) محمد كامل الخطيب : المغامرة المعقدة ، وزارة الثقافة ، دمشق ١٩٧٦ .

٤) بيروت ١٩٦١

٥) دار عويدات ، بيروت ١٩٦٥

٦) اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ١٩٧٤ ، وانظر دراستنا لها في جريدة الثورة ٢٧/ ٦/ ١٩٧٥ - دمشق .

٧) دار الشرق ، بيروت ١٩٧٩

٨) دار القلم ، بيروت ١٩٧٤ ، وانظر دراستنا لها في كتاب : الرواية السورية ، وزارة الثقافة ، دمشق ١٩٨٢

هامشية ، ولعل ذلك كان في رأس سبب إغفال أو تهميش هذه المسألة لدى أغلب من تناولوا هذه الروايات . وهذا ما جعل وكدنا في هذا الفصل أعمالاً أخرى ، كان اللقاء مسألتها المركزية ، وبمعطيات جديدة ، وتجريب فني طموح ، وهذه الاعمال هي (اصوات) لسليمان فياض ، (محاولة للخروج) لعبد الحكيم قاسم - وهما من مصر - و (الى الجحيم أيها الليلك) لسميح القاسم من فلسطين .

أصوات

لا تذهب رواية (اصوات)[1] الى مركز الاخر : باريس او لندن او سواهما ، ولا توقف نفسها على المثقف ، انها تتنكب سبيل سابقاتها[2] . فسليمان فياض يبني الرواية في الوطن الذي يبدو انه فقط عمق الريف (قرية الدراويش) . وهذا التحديد للوطن تساعد على الاخذ به الاشارات العابرة الى الاسكندرية والقاهرة ، والبندر ايضا . ان الحضور المباشر وغير المباشر لمدن الوطن هو مثله لباريس ، بينما تطالعنا منذ بداية الرواية القرية بحضورها المركز القوي (ص ٥ - ١١ - ١٥ - ١٦ - ١٧) . ولعل في ذلك دلالة ما على التشكيك بمصداقية تعبير مدن الوطن عنه ، وهي التي تقدم نسخة مشوهةعن مركز الآخر ، وعن ريف الوطن أيضا .

بالطبع ، سوف يترتب على هذا الاختيار لمكان الرواية عديد من القضايا والاحداث التي تشكل بالمعالجة الروائية التي توفرت على يدي سليمان فياض غالب (امتيازات) الرواية نسبة الى سابقاتها ، حيث تجعلنا نرى (الفلاحين ، التخلف ، السلطة) في مواجهة الآخر ، في زمان محدد هو اغسطس ١٩٧٠ ، وهذا التحديد للزمن يجعل لمساءلة الرواية دلالة هامة اخرى[3] - وسنحاول تبين ذلك كله عبر الاجابة على هذا السؤال الذي نتوخى ان يكون كاشفا للرواية :

- كيف تجسدت روائيا اشكالية النحن والغرب في قرية الدراويش عام ١٩٧٠ ؟

* * *

١) وزارة-الاعلام ، بغداد ١٩٧٢

٢) في نهاية الرواية ، وعلى لسان المأمور نقرأ ما يشي من جهة بحد الرواية بحدود روايتي عصفور من الشرق وقنديل أم هاشم ، وبالسخرية منهما من جهة اخرى . انظر ، ص ٦٨

٣) في مقابلة لي مع الكاتب حدثني عن منابع الرواية في نفسه وظروف كتابتها قائلا : «الحدث سبقني ، تم وانجز قبل أن أعرف به ، ربما في أواخر الاربعينات او اوائل الخمسينات ، قرية مصرية من قرى الساحل الشمالية ، اكثر تمدنا من سواها ، على الرغم من فظاعة ما حدث فيها =

(أصوات) هي تصوير لما فعلته في تلك القرية عودة حامد ومعه زوجته الصحافية الفرنسية سيمون ، قادمين من باريس .

اما سيمون ، فسوف نتبينها كشخصية روائية مجسدة لأحد قطبي اشكالية الرواية (الغرب) ، وذلك في كل خطوة من خطى تحليل الرواية ، وهذا ما لا يتوفر لحامد ، باعتباره احد أجزاء تجسيد القطب الآخر للاشكالية (النحن) ، على الاقل بماضيه ، وبكونه نقطة التقاطع بين قطبي الاشكالية .

تبدأ الرواية بوصول برقية من حامد الى المأمور ، يسأله فيها ان يعينه على البحث عن أهله ، فهو يعتزم العودة بعد ذلك الغياب الطويل ، يراهم ويساعدهم ويبرد غلة حنينه الى الوطن .

هذه البرقية (الاولى) كانت الحصاة التي القيت في بركة الماء ، ثم جاءت البرقية الثانية التي تحدد موعد الوصول ، ففجرت البركة تفجيرا . دوائر الماء انداحت رويدا رويدا منذ البرقية الاولى ، ثم عصفت سيمون بالبركة عصفا . نقرأ في فاتحة الرواية : «كل شيء يحدث كما هو ، كما كان . وكل شيء كان من

= ذات يوم ، مما اثارني وصار يلاحقني منذ عرفت به ، صرت أسأل عن التفاصيل ، واتعرفه كلما وطئت قدمي هذه القرية ، او التقيت بأصدقاء منها . انطمرت معرفتي في الداخل ، وظل ما حدث يناوشني زهاء عشر سنوات ، حتى وجدتني متحمسا للكتابة ، رغم خطورة المعطيات والدلالات على مشاعري كمواطن . وعلى انتمائي القومي (. . .) لقد ضاعف حماسي لكتابة هذه الرواية ، انني كنت قد انتهيت من اقاصيص النكسة ، وألفيت نفسي لا اخرج منها بشيء فني او فكري ذي قيمة . كانت قصتي الاخيرة (زيارة في الليل) من مجموعة (احزان حزيران) تقودني ، عن وعي او غير وعي ، الى محاولة قراءة الواقع ، الى العودة الى ما بدأته في احدى بداياتي ، وهي قصة (يهوذا والجزار والضحية) الى التأكد - فكريا - لاول مرة من أن هذا المسار صحيح ، الى فهم النكسة الحزيرانية ، كثمرة للتخلف» ، انظر الملحق الثقافي لجريدة الثورة ، السنة ٢ ، العدد ٦ تاريخ ١٩٧٧/٣/٣١ .

هذه الاضاءة الخارجية للرواية لا تؤثر في دلالة زمانها ، اذ ان التحديد في النص قاطع ، وعلينا اذن ان نتعامل معه كما هو ، وستظهر صحة ذلك وتوكيده فيما سنرى من دلالة تاريخية للرواية .

قبل هذه المفاجأة التي انقضت على قريتنا ، على غير موعد ، يبدو طبيعياً في أعيننا ، ومألوفاً لعقولنا . هذه هي الحياة ، ولا حياة غيرها» (ص ٦) .

المفاجأة/ البرقية كانت الحدث الاكبر الاول الذي ترتبت عليه سائر الاحداث الاخرى التي جاءت صغيرة ، متلاحقة ، تتراكم باتجاه الحدث الاكبر الاخير : الختن او القتل ، فلنعاين الآن هذه السيرورة :

- يوم من صيف ١٩٧٠ : ١-١ المأمور يتلقى البرقية الاولى ، يتصل بالعمدة .

- بعد فترة : ١-٢ أحمد (شقيق حامد)يتلقى البرقية الثانية :
المأمور والعمدة يتصلان بأحمد .
اصلاح البيت وتزيينه .
تزيين الدكان .
استعداد القرية عامة للاستقبال .
احاديث الجلسات الليلية عن الاستعداد ، وعن الفرنسيين ومصر قبل قرن ونصف .

- بعد اسبوعين من وصول البرقية الثانية ٢ - الاستقبال .
: ٣-١ اليوم الاول : في بيت أحمد (العائدان يستحمان / الطعام/ أحمد يضاجع زوجته زينب) .
: ٣-٢ اليوم الاول : في بيت العمدة (الطعام/ توزيع حامد للمال) .

- بعد فترة : ولائم المأمور والعمدة / زيارات أهمها زيارة دار ابن لقمان ، حيث سجن الملك الفرنسي وخصاه السجان / تفاقم خبل ام حامد/ التلصص على حامد وسيمون/ مضاجعات احمد وزينب/ قبول محمود في كلية الطب .

- ١٩٧٠/٨/١٠ : سفر حامد الى القاهـرة/ جولـة محمود وسيمون/ غداء مطعم رهوان وسكر محمود/ السهرة في بيت أحمد والفرجة على صور باريس .

- ١٩٧٠/٨/١١ : جولة محمود وسيمون نهارا/ السهرةفي بيت العمدة

- ١٩٧٠/٨/١٣ : سيمـون تعالـج الاطفـال/ صديقـات ام حامد العجائز يحرضنها على سيمون/ ختان سيمون وموتها/ حضور الطبيب والمأمور والعمدة/ الدفن .

هذه السيرورة ترسـم مسـار الاحـداث والزمـان والمكان . ومـرة أخـرى نكرر : جملة من الاحداث الصغيرة المتلاحقـة بـين قفلي الحادثـين الاكبـرين : البرقية والقتل . الحدث الاول يشغل الدراويش طيلة فترة ما قبـل الوصـول ، والكاتب يحدد فقط الزمن الفاصل بين البرقية الثانية والوصول ، وهي اسبوعان ، ما قبل ذلك غير محدد ، فما بين البرقيتين وما قبل اولاهما هو زمن ما . من جهة أخرى نرى الحدث الاخير يشغل الدراويش بعد ان كاد ائتلافهـا مع الطـاريء (قدوم سيمون وحامد) ان يكون . لكن الكاتب يدع السؤال معلقا حول تلقـي حامد لموت سيمون لدى عودته من القاهرة . كذلك يدع السؤال حول معنى ذلك الموت . أي أن الرواية كما بدأت من زمن ما ، بداية ما ، في الماضي القريب ، تنتهي مفتوحة الزمان ، رغم قفل الحدثين الاكبرين ، وهذا ما يحمـل اكثـر من دلالة .

فهو يضع (الروزنامية) التي تغلب على زمانية الرواية في نصفها الثاني ، في اطار آخر ، اطار غير مغلق . وهو يقوي من معنى الارتجاعات المتناثرة في نصف الرواية الاول خاصة ، كما يقوي من معنى التشابك الزماني المترتب على طريقة الاصوات الروائية التي اختارهـا الكاتـب كحـل فنـي للقص وللزمـن ايضـا . بالطبع ، هذا كله لا تساعد على تلمسه ـ بحكم غرصها الاكثر عمـومية ـ تلك السيرورة السابقة التي رسمنا ، حيث بدا المسار الزماني تصاعديا .

على أن الدلالة الهامة الاخرى لانفتاح زمان الرواية تتصل بالمسألـة التـي

يطرحها حضور سيمون الى الدراويش ، فالمسألة قديمة ، ليست ابنة اغسطس ١٩٧٠ ، ومن هنا اهمية تلك الاشارة الى الحرب مع الفرنسيين في الدراويش منذ مئة وخمسين سنة ، واقامة الغزاة فيها سنين . . مما كان يتردد في مجالس الليالي التي سبقت وصول حامد وسيمون . وهذا ما يكرره فيما بعد الطالب محمود المنسي : «أردت ان احدثها عن الالاف السبعة عشر الذين قتلوا بأيدي قومها في هذه المعركة ، وفي الدراويش وحدها ، وعن النساء اللاتي قدت بطونهن لمعرفة ما يحملن من ذكور او اناث ، وعن الدجاج والبط الذي كان يقتل بدك عصاة في مؤخرته حتى تخرج من العنق او الفم ، وعن القرى التي أبيدت بأسرها على يد جيش نابليون» (ص ٤٢) .

المسألة قديمة اذن ، والمسألة مستمرة ، زمانها مفتوح . ولنلاحظ : العنف في بدايتها ، والعنف في نهايتها . على أن أمر العنف هنا يستدعي وقفة خاصة .

*

الاجداد هم الذين تعاركوا مع الفرنسيين : عنف البداية ، واللائي حرضن على العنف ومارسنه (الختن والاماتة) مرة اخرى في ١٠/٨/ ١٩٧٠ هن العجائز ، الجيل الاكبر .

في العنف الاخير تستوقفنا شخصيتان شابتان هما : محمود وزينب ، اما محمود فانه يتابع ما اقتطفنا من كلامه قبل سطور : «لكنني راعيت انها ضعيفة ، وانه لا ذنب لها في كل ما حدث ، وانها حين كانت تسألني لم يكن في وجهها او صوتها ما يدل على اي حقد او سخرية ، لكن من يدري ، فهذا الوجه الاوروبي يمكن ان يخفي وراءه ما لاتراه العينان ، او تسمعه الاذنان ، لكن لماذا اخذها بالظن والظن إثم ذميم ؟» (ص ٣٢/ ٤٣) .

محمود ، اصغر شخصيات الرواية سناً وأحد رموز الجيل (الصاعد) فيها ، لا ينسى الماضي وهو يعاني الحاضر ، وان كان لا يتحرك بفعل ذلك الماضي ، كما أن حدود هذا الحاضر بالنسبة له تظل محدودة ، فهو اذ يدغدغ كوامن المغامرة والجنس والمستقبل لدى محمود ، فان آثار ذلك لا تظهر الا بالكاد .

أما زينب ، الشابة ايضا ، ولكن الامية ، الاكثر تخلفا من محمود ، فان حدود الحاضر/ سيمون ، اوسع بالنسبة اليها ، وآثار دغدغته لكوامنها تتجلى عبر حياتها اليومية والجنسية منذ وصول سيمون ، خاصة في انسياقها مع العجائز فيما اعتزمت ، حيث بدت ممارستها للعنف بالوكالة ، اذ انها تؤيد وترغب وتشهد ثم تتفجع حين يقع الموت !

الجيل الاكبر اذن هو جيل العنف المتلبس بالجنس ، وذلك في مواجهة حضور سيمون الى الدراويش . الجيل الصاعد أبعد عن ذلك بنسبة درجة تثقفه . درجة التثقف وحدود التخلف اذن ترسمان اسلوب المواجهة ، او على الاقل تحددان مدى العنف في هذا الاسلوب ، ولكن ماذا يتوفر لذلك من مصداقية حين تدور المساءلة بينه وبين الواقع ؟ على الاقل فيما يتعلق فيه بالشطر المتصل بالشباب المصري خاصة ، والعربي عامة ، حيث بدت الدعوات السلفية الاكثر رجعية، تجتذبه بكل ما تعلن من قطع عنفي مع الاخر وبفاعلية اجتذاب ليست هينة ؟.

ليس محمود وزينب بالشخصيتين الاكثر اهمية في الرواية ، كما ان العجائز لسن كذلك . فهل تقدم الشخصيات الاخرى نقيضا او اضافة لما يتعلق بهذه الزاوية من دراسة الرواية ؟

هذا السؤال يحيلنا بالنسبة للآخرين جميعا على : الجنس والمال ، لا العنف ، أياً كانت لبوساته . ان ريق الجميع يتحلب طمعا ، تشهيا ، غيرة ، ولكن ليس من خطوة هامة . هكذا ترتسم لنا ثلاث فاعليات ، ندرس شخصيات الرواية في ضوئها ، وهذه الفاعليات هي : العنف ، الجنس ، المال ، ونبدأ بحامد .

حامد : منذ ثلاثين سنة سرق الصبي حامد مصطفى البحيري من ابيه خمسة قروش ، فطرده ، وفر ابن العاشرة من قريته ليبدأ مغامراته في الوطن والعالم . لقد عمل في حرف شتى ، وفي مدن مصرية شتى ، قبل أن يصل الى الاسكندرية التي وصلته بالبحر والبواخر ، حتى آل الى خادم في مقهى جزائري في باريس ،

وهناك تابع صعوده حتى عاد الى ال الدراويش مع زوجته الفرنسية وقد غدا تاجرا كبيرا .

ليس حامد بالطالب الذي ذهب ليدرس في الغرب كما عودتنا الروايات الاخرى . انه سندباد اخر ، خاصة في صعوده الباريسي . انه - كما يرسم محمود - «ابن قريتنا المغامر والمدهش ، وصانع الاعاجيب» (ص ٦) . والرواية لا تقدم من مغامرة حامد الا اشتاتاً على السنة شخصيات اخرى ، وبالحدود التي تتطلبها اضاءة قطب الرواية الاخر (سيمون) .

في العودة الى الدراويش ، تتوافر على حامد صور الاشياء ضبابية مهتزة من اغوار الذاكرة . ازعجه الحمالون ورجال الجمارك ، الفلاحون الذين يعملون بأيديهم الى جانب الجواميس والحمير والبقر : «الفرحة بالعودة الى الوطن تبددت كما يتبدد الحلم ، متماوجا مع صدمة الصحوة ، بدا العالم قريبا بعض الشيء من العالم الذي جئت منه ، في الاسكندرية ، واقل من ذلك في القاهرة (. . .) لكن عجلة الحياة اليومية تختلف كثيرا ، مثل اختلاف الناس : من خلفتهم ورائي ، ومن اراهم امامي» (ص ٢٠) .

منذ بداية العودة يقارن حامد بين قطبي الاشكالية . وهو لا يعدم نسباً ما بينهما[1] ، شيئا ما ، يتدرج ابعد فأبعد من الدراويش الى الاسكندرية (نقطة انطلاقه نحو الغرب) . وفي المقارنة يرتسم الفارق الذي يراه حامد جوهريا : الروح ، الحضارة ، عجلة الحياة اليومية . . انه الفارق الذي يأتي على الحنين الى الوطن والفرحة به . فهناك ، في فرنسا : الانموذج ، المثال ، وهنا ، في الوطن : الواقع النقيض . ما الشبه وما النسب اذن ؟ أهو خارجي الى هذا الحد : شكل بشري[2] ؟ ام انه الرغبة الدفينة المسقطة على حقيقة التناقض ،

---

١) يكرر في سياق كلامه السابق : «قريبو الشبه من قوم سيمون ، برغم وجوههم السمراء ، وعيونهم العسلية . لكن الروح والحضارة !! النظافة والطباع !!» (ص ٢٠) .

٢) في طريق العودة الى القرية ، يتوقف حامد وسيمون عند مقهى في قرية كفر شكر فيتحلق القريون حولهما كانهما قادمان للتو من كوكب اخر .

استجابة للضرورة النفسية الملحة في توحيد القطبين داخل حامد ؟ اننا امام قطبين متناقضين يتقاطعان في نقطة حامد . ولئن كان ذلك يترك اثرا ما فيه ، الا ان الامر لا يبدو كبيرا وخطيرا ، اذ ان التوحيد قد تحقق بدرجة عالية خلال السنين المديدة التي انطوت على بداية اللقاء والتقاطع . ولذلك نميل الى انه لا تبقى لاشارة حامد الى شبه ما او نسب ما قيمة دلالية ذات شأن يذكر . انه يقول حقا : «هذا هو الحلم الذي عشته ، وشدني ، وجئت من أجله . برغم كل شيء فهو هنا ، في قلبي ، جارف وعارم ، اشعر معه مع الغيظ والقرف بالحب والراحة» (ص ٢٣) ، لكن حامد قد حسم أمره ، وعودته الى الدراويش عابرة . والسياق الروائي لا يدع مجالا للتردد في ان الاقامة النهائية ، والانتساب النهائي هو هناك : في باريس ، وها هو ذا ، بعد ايامه الاولى في الدراويش يسافر الى القاهرة ، ليتعاقد على استيراد بعض البضائع التي تحتاجها تجارته في باريس ، في مطاعمه وفندقه .

حامد يعكس رحلة السندباد ، فالتاجر العربي يؤوب الى مركز الاخر . ان الرواية تفارق بكون حامد تاجرا ، وبخطه المعكوس للصورة المألوفة الذي رسمته الروايات الاخرى التي صورت اشكالية النحن والآخر . بطلنا هنا كما ذكرنا ليس مثقفا كما تعودنا وليس عائدا للوطن . انه تاجر كبير حسم انتماءه للاخر ، وفي ضوء ذلك يكون حنينه . وعلى ضوء ذلك تفهم صدمة المقارنة بين القطبين النقيضين .

من ناحية اخرى نرى حامد يهجس حين استقبلته الدراويش التي بدت له كأنما تخشى ابدا من غزو متوقع : «ومنحنى هياج الناس ، من حولنا شعوراً بأنني غاز مظفر ، عائد لتوه من حرب هائلة ، بهذه السيارة وبسيمون سليلة الخواجات كابراً بعد كابر» .

وحين كانت سيمون تسر بكل ما تراه ، كان يتعجب ، ولا يفهم . كما انه اخذ يوزع الاموال منذ يومه الاول .

ماذا يعني ذلك ؟

فيما يتعلق بالدراويش التي نقول بانبتات الانتماء اليها ، ثمة الوشيجة البديلة : المال . وفيما يتعلق بالغرب ، الامر هو غزو . ولبوس الغزو امرأة كعهدنا بالروايات الشقيقات ، لكن ثمة اضافة : السيارة بما تحمل من دلالة على التحضر والمال ايضا . في الآن نفسه ، ورغم دعوى الانتماء للآخر ، حامد يتعجب من لقاء سيمون بوطنه ولا يفهمه ، لا ، لم يستطع حامد ان يتوحد مع الغرب ولا ان يستبطنه ويفهمه . هكذا يمكننا تحديد ما يعنيه انتماء حامد الجديد بأنه انتماء للمال ، للتجارة ، للآخر بما يعنيه من ذلك . أليس هذا هو واقع انتماء البورجوازية العربية سواء كانت مغامرتها في هذا المركز ام ذاك ؟ هنا ، يبدو لنا أن مصداقية الرواية في مساءلتها للواقع اكبر بكثير مما بدا فيما يتعلق بعنفية اسلوب مواجهة الجيل الصاعد للآخر .

محمود : كنا قد أشرنا الى محدودة الحاضر بالنسبة لمحمود في اطار دغدغة الكوامن، دون ظهور آثار ذلك الا بالكاد. والحق ان محمود يضعنا سلفا، منذ ايام الاستعداد لقدوم سيمون وحامد في حالة ترقب وصغار عامة ، لا تلبث ان تتمظهر بمظاهر عديدة فيما بعد ، أحدها او أهمها : المظهر الجنسي . نتابع ما سبق أن قرأنا في الصفحة السادسة : «أما الآن ، وقبل أن يحدث شيء مادي ملموس يمسك باليد ، ويرى بالعين ، فقد اخذت عيوننا ترى ذلك الشيء الجديد الوافد المثير للدهشة يسقط على قريتنا من حالق ، ونقع تحت تأثير وطأته في شعور بالتخلف والعار ، والترقب المبهور بالانفاس ، والخوف من ان نرى انفسنا بعيون جديدة ، ومن ان يرانا آخر ، ذلك الآخر القادم من عالم الغيب ، الذي لم تعرفه بيننا ابدا ، سوى عقول قليلة من أبناء قريتنا الذين يقرأون الصحف ، والذين تجولوا بعيون مصابة بالتراكوما وعشى الليل في كتب الجغرافيا» .

ولحظة وصول (الآخر) نستمع الى محمود : (ورأيت فجأة امام عيني عالمين : وجوه الناس جميعا ، ووجه سيمون ، وحتى وجه حامد الذي تغيرت بشرته وهيئته كثيرا ، حتى لا تستطيع ان تدعي انه من سلالة الدراويش» (ص ١٨) . انه بعد حامد ـ يقول بعالمين ، وينسب حامد الى ذلك العالم ، ولا

تبدو المقارنة ملحة عليه قدر المعاينة ، وبالتالي لا تطرح هنا أمور التناقض والانتماء الا بحدود حالة الاكتشاف . فالترقب والصغار هما الآن رهن حالة الاكتشاف ولحظات اللقاء الاولى . ومحمود بعد هذا وحده من بين شخصيات الرواية الذي تتردد في صوته مثل هذه المفردات : (مفاجأة ، فجأة ، الدهشة ، مدهش ، مثير ، الجديد ، جديدة) ، فهو ، من بين تلك الشخصيات ، الشاب المثقف المؤخل لتلقي صدمة اللقاء بما يستدعي مثل تلك المفردات .

ويتقدم محمود خطوة اخرى في رؤيته سيمون : «هذه هي سيمون ، قادمة لتوها من عاصمة النور ، من بلد البوليفار ، والسوربون ، والحي اللاتيني ، وغابة بولونيا ، وميدان الشانزلزية (. . .) اما هي ، سيمون ، فليست جذابة ، ولا جميلة ، ولا قبيحة ، جلدها احمر ، لوحته الشمس في الطريق بسرعة . عودها على نحافته بض وممتلىء . فستانها الازرق الريش مع بشرتها فاتنان وساحران معا . خطوها عزف ، وعيناها الزرقاوان تبرقان حيوية . عديدات هن من قريتنا اجمل كثيرا منها ، واكثر جاذبية . لكن هذه فيها روح ، وشخصية متكبرة ، وعزيزة ، على ما يبدو فيها من خفة ومرح وبساطة . وشعرت حيالها بالاسى لنسائنا جميعا (. . .) سيمون ! آه . . سيمون كم هو جميل اسمها وساحر ، جمال عينيها وسحر الكاميرا التي تتدلى من كتفها عند خصرها النحيل (ص ١٩) .

هذا ما يقدمه محمود حتى لحظة الصدمة/ اللقاء . النحن في حالة ترقب وصغار مرهونة بحالة الاكتشاف ، وفي الخطوة المباشرة التالية : سيمون . ومثلما حضرت في الخطوة الاولى العيون المصابة بالتراكوما وعشى الليل ، تحضر في الخطوة التالية المباشرة نساء القرية . ونلتفت مرة اخرى في مفردات محمود ـ من المقطع السابق ـ الى كلمة (روح) التي سبق ان ذكرها حامد وهو يردد ما قد يتراء من شبه بين قومه وقوم سيمون .

محمود يذكر هذه الكلمة وهو يردد وجود نساء أجمل من سيمون في قريته . ومحمود يضيف (شخصية متكبرة) هاتان المفردتان ، أو هذه الصفة التي تستدعي

عالماً يصرح به : النقيض في نساء قريته ، فالمصرح به هو المفتقد هنا والموقوف على الآخر . وأخيرا ننوه باشارة محمود الى (الكاميرا) التي تستدعي أيضا اشارة حامد الى (السيارة) ، على الأقل بحدود (التحضير) . هاته المفردات تشير الى ما يجمع محمود وحامد . وسنرى : المأمور ـ من تمايز ثقافي ، سعة اطلاع لنقل . . قياساً الى بشر الدراويش الآخرين .

وبما ان محمود هو المثقف الشاب في الدراويش فان «تجنيس الحضارة» يبرز فورا هنا ، هذا العنوان الذي يبرز منذ البدايات الروائية التي تنطعت لاشكالة النحن والآخر . ولعلنا لا نستبق اذ نشير منذ الان الى ما في عبارات محمود الأولى ، مما يبدو أنه اكبر مما تحتمله شخصيته الروائية[1] ، وهو الطالب الريفي الذي يتأهب لمتابعة دراسته الجامعية ـ لنعد مرة اخرى الى ما اقتطفنا من الصفحة السادسة من الرواية قبل قليل ـ . وهذا ما يفرض علينا العودة الى الكاتب من جهة فنية ، بما أن السياق الطبيعي للرواية يتخلخل حين ترسل هذه الشخصية الروائية خطابا أكبر منها ، كما يفرض علينا العودة الى الكاتب من جهة فكرية الرواية ، وعيها بالأحرى ، فيما يتعلق بدرجة التركيز على (تجنيس الحضارة) . فحين يتعلق الأمر بمثقف ما الذي نرى ؟ .

إن محمود ليس مثقفاً ممن شهدنا في الروايات الشقيقات ، ذلك المثقف الأكبر سناً والأكثر تحصيلاً ، والمرمي في باريس أو لندن . . يرافق محمود الفرنسية ثلاثة أيام ، منذ مغادرة زوجها القرية الى القاهرة لاعماله التجارية حتى ما قبيل الختن . فهي بحاجة الى مرافق يلم بلغتها . واذ تضغط على يده شاكرة على موافقته البقاء بجانبها أثناء غياب حامد ، يتهجس : «انني سعيد حقاً بالتعرف على سيمون» (ص ٤٠) .

في اليوم الأول الذي قضياه معاً بدت له طفله سائحة . أدهشه مظهرها

١ ـ هذا ما يبدو أيضا حين يحدثها عن الاستعمار الانجليزي والجهل وكثرة السكان وقلة رأس المال . . .

البسيط . قارن بين بنطلونها وسروال أمه الداخلي ، خجل من مراقبة الناس لهما ، فر من عيون الفلاحين ، ولكن من الذي كان يقود الآخر ؟ الدليل أم السائحة ؟ «لم أكن أنا الذي أقودها ، كانت هي التي تحركني في بلدي» (ص ٥٤) .

محمود منشده بافتتان سيمون بزوجها ، غير خجلة من ماضيه . وهو يحسد حامد على حب زوجته له . ومنذ قدم الزوجان أخذت باريس تداعب أحلام محمود «فمنذ قدما وأنا أحلم بالحياة في باريس والدراسة في باريس ، لأحصل على أعلى شهادة ممكنة ، ومن باريس : الدكتوراه» (ص٤٥) . وهو يمعن في أحلامه فتبدو سيمون سبيله اليها . انها صحافية ، ولابد أن صلات ما في بلدها ستيسر أمره : «المهم أن ترضى عني سيمون ، وتعجب بي . واذا أحبتني لا مانع لدي» (ص٤٦) .

لا يبدو ان محمود معني بالمال الذي سيحتل لدى الآخرين مكانة هامة . لكن هذه الالماعة الى حلم الدراسة وباريس تبدو بديل المال في حالة محمود ، وذلك بما تصلنا به من وساطة سيمون ، وبالتالي من انتهازيته الكامنة .

حين فارقها على الطريق الزراعي في يوم مرافقته الأول لها أحس فجأة بالاشياء من حوله ، وبعيون الناس التي نسيها وهو مع سيمون . وحين شرب معها - لاول مرة في حياته - البيرة في مطعم الرهوان ، سكر وعبر لها عن حبه ، فامتصت حالته . امه تلومه على إضاعة وقته مع (الفرنساوية) ، وأبوه يقول انها ستفسده[1] ، وهو : «كنت غارقاً في حركتها التي لا تهدأ ، منبهراً إلى حد الصدمة بحيوية سيمون وبمحاولة الوعي بمغامرة حامد وراء الدراويش» (ص٤١) .

لقد ظل الآخر بالنسبة لمحمود حلما غنيا ، وطموحاً حسياً ، ولم يغادر ذلك الشاب الريفي (المثقف) حدود سلبيته التي رأينا ، فكيف سنرى الان الشابة

---

١ - مثل موقف الأبوين هذا موقف أبوي سمران في رواية الياس الديري التي سنرى .

الريفية الامية ؟ .

زينب : تحاول زينب منذ البداية تقليد سيمون . ويصف ذلك أحمد على وجبة الغداء : «ولم تكفّ زينب التي لم تخطىء أبداً ، عن النظر الي ، والى أمي مؤنبة . كانت تراقب ما تفعله سيمون على المائدة وتفعل مثلها ، إنْ رفعت الملعقة وإنْ وضعتها ، حتى في درجة فتحة فمها لتدخل الطعام ، وكان منظرها مضحكاً ، وهي تحاول أن تأكل مثلها بالسكين . وفكرت أن الواحد منا لا يمكن أن يغير عاداته في يوم وليلة» (ص٢٥) .

عقب هذه الوجبة يختلس أحمد وزينب وأمه النظر الى مداعبات سيمون وحامد ، ويستثارون [1] ، وحين يمارس أحمد وزينب الجنس يشعر انها تقبل عليه كما لم يعهدها منذ سنوات كثيرة .

في خطوة اخرى نرى أحمد يشتبه بافتتان زينب بحامد ومنافستها لسيمون عليه ، وفي خطوة ثالثة نراها ترفض أحمد لاول مرة بحجة التعب وعدم الاشتهاء والملل من أسلوب (الارانب) وفي خطوة رابعة حين يفلح في ترويضها يشعر بها باردة كالبلاط . وفي خطوة خامسة يحاول استثارتها بمغازلة سيمون أمامها ، لكنها تسخر منه غيرى على حامد من سيمون ، معيرة لزوجها بأخيه .

لا تسمعنا الرواية صوت زينب ـ ولا صوت امرأة سواها ـ الا في النهاية . فزينب لا تظهر الا من خلال أحمد خلال الخطوات ـ النقلات التي رأينا . وأحمد هو الذي يحدثنا عن تلصصها والام على سيمون وحامد من ثقب الباب وهما يرقصان . كما يحدثنا عن تأملها في صور الباريسيات وتشكيكها في صلة محمود بسيمون ، حتى تأتي تلك النهاية التي انساقت فيها مع حماتها والعجائز . فهنا و[illegible] سمعنا صوتها ، انه صوت وحيد تعلن فيه عن الذروة التي وصلت اليها بعد الخطوات والتراكمات التي حصلت منذ قدوم سيمون وحامد . فهي تعلل موافقتها

---

(١) ذلك هو التلصص وأولاءهم المتلصصون Voyeur . Voyeurism ، إنه في علم النفس التلذذ بالنظر إلى مشهد غرامي ، واستراق النظر للممارسة الجنسية .

للعجائز على الكشف على سيمون بكون حامد سيعرف «أن زوجته ليست أفضل مني ولا أنظف ، وأن المصرية خير من الخوجاية ألف مرة ، وسيعرف أيضاً احمد انني أفضل من سيمون الخفيفة اللحم والعظم» (ص ٦٣) لقد حان الوقت الذي تشفي فيه زينب غليها ، وهي التي تحسد سيمون على زوجها وحظها ، وان كانت تنكر انها تفضلها في جسدها وابنائها ، اي فيما يتصل بها . فالزوج والحظ من الخارج ، أما الجسد والاولاد فمن الداخل ، وسيمون اذن لا تفضل زينب فيما هو جوهري وصميمي ، لا تفضلها كذات بل كعَرَض .

ويلاحظ أن صوت زينب هو الذي ينقل لنا دون وسيط وصف عملية نزع الشعر والتنظيف بالمقص ثم بالحلاوة ، كما تصف زينب من بعد فكرة الختن وتنفيذها . وحين تموت سيمون تتمنى زينب ان تضربها حماتها ، يأكلها الندم والشعور بالذنب ، فهي لم تحرض ولم تنفذ لقد وافقت وشاهدت وحسب ، ومع ذلك فهي الأكثر انفعالا بالحدث . هكذا ، بعد حالة الابدال الجنسي التي عاشتها ـ وعاشها أحمد أيضاً ـ تكتمل حالتا الانتقام والتفكير ، الفعل ورد الفعل ، وهما تواريان شبهة سادية وشبهة مازوخية ، ان زينب لتبدو أقل سلبية من محمود، لكن فاعليتها متعرجة ، ومحدودة جداً ، وفي إطار السلب .

من ناحية أخرى ، فان زينب التي لا تظهر كما رأينا الا عبر وساطة صوت أحمد حتى نهاية الرواية ، تبدو أكثر فاعلية روائية من أحمد نفسه . وهذه المفارقة ، هذا اللوي الظاهري لعنق الأمور ، ليس غير استجابة فنية للمعطى الاجتماعي التاريخي . فالمرأة ـ خاصة المرأة الريفية ـ مغيبة ، أياً كان دورها الحقيقي ، وسواء أكان هذا الدور علنياً أم لا .

الاوضاع ظاهرياً تبدو إذن ـ وبما تحمله من حقائق ـ مقلوبة ، وهي بذلك تحقق غرضا فنيا مهماً . فلنحاول الان اعادة الترتيب بحسب النصاب الأصلي ، أي لنعاين أحمد بحضور الاضاءة القوية لزينب ، لا بحجبها خلف زوجها .

أحمد : أحمد هو الشقيق الوحيد لحامد الذي ولد بعد فرار الاخير بعدة

اعوام ، انه شاب أيضا ، وصاحب دكان صغيرة . ومنذ وصول البرقية الأولى غدت له اهمية اضافية ، أهمية مستعارة .

لم يستطع أحمد تنفيذ طلب اخيه ببناء بيت جديد لائق ينزل وسيمون فيه ، فاكتفى بتزيين البيت القديم وإصلاحه ، متحسراً على أنه لم ينتفع بغير تزيين الدكان من الالفي جنيه التي أرسلها حامد قبل وصوله لتغطية نفقات استقباله . ومنذ وصول حامد وسيمون اتخذت حالة احمد مسارا متشابكا من الضيق والفخر والحسد والرغبة والتطامن ، وفي هذا المسار الكثير مما اعتراه قبل الوصول . فمشكلة الذباب مثلا جعلته يضيق بالزيارة وبالعائدين من «اللذين قلبا حياتنا ، بل قلبا حياة الدراويش رأساً على رجلين ، لكنني والحق يقال كنت فخورا امام أهل الدراويش بأخي» . (ص١٢) . ونتابع أحمد يقول في الصفحة نفسها قبل الوصول أيضاً : «وبيني وبين نفسي ، ولا أكتم ذلك ، أشعر بغيرة من حامد ، وأقارن بين ماله ومالي ، وحاله وحالي ، وزوجته التي لم أرها بعد وزوجتي . حتى أني رأيت في الحلم ذات ليلة أنني اقتل حامد بسعادة ، فبكيت حتى استيقظت من نومي محتقراً نفسي ، ساخطا على مشاعر الشر الخبيثة في قلبي . وتذكرت ما حكاه لنا إمام المسجد ، في لحظة من لحظات تجليه القليلة ، عن قابيل وهابيل . وخفت ان أصبح يوما ذلك الرجل الذي قتل أخاه بدافع الغيرة» .

مسار حالة أحمد اذن ، منذ ما قبل الوصول ، يتجه نحو الداخل ، نحو سريرة أحمد ، فيكون ذلك الحلم التعويضي ، وتكون ذيوله من تحقير النفس ، وذكرى الرادع الشيخ ، وحالة الخوف اليقظة بديلاً من الفعل السري المنكفىء .

والاشارة المبكرة للمال والجنس والتي ترد في قول أحمد سوف نراها تكبر وتستأثر به وبسواه من الشخصيات الذكورية الاخرى في الرواية .

في يوم الوصول تلفت عيني احمد سيمون الخارجة من الحمام «محلولة الشعر ، مبتلة مثل العروس في اول صباح لها» (ص ٢٤) . ويتطامن من مظهره ومظهر امراته أمام مظهر سيمون وحامد . وينصاع ـ مع اسرته ـ لنظام الطعام

الذي تحدده سيمون[1] . واذ يرى شعر ابط سيمون الاصفر الطويل ، يشعر بالقرف ، فيما تبتسم زينب متشفية ساخرة . وبعد تناول الطعام يعد احمد أخاه محنونا ، اذ كلفه بتوزيع المال على فلان وعلان ، ويضمر ان يوزع بأسلوبه الخاص ، أي بحيث لا يهدر المال على الآخرين ، بل يحتفظ بأغلبه لنفسه .

النثرات التالية لا تضيف الى ما رأينا من شخصية احمد . فهو حين يضبط امرأته وأمه تتلصصان من ثقب الباب على سيمون وجامد ينهرهما وينظر : «أعجبني المشهد وأثارني ، أرضاني واغضبني» (ص ٣٧) ، وسرعان ما يقول : «أحسست انني أحب سيمون من كل قلبي ، وانني لم أحب أحدا من قبلها ، وان زينب تزوجتني ، لكنها لم تحبني أبدا . وفكرت انني كنت أطبق يدي على فراغ» (ص ٣٨) .

لقد رأينا زينب تشكك بصلة محمود وسيمون . وقد لاقى ذلك وقعه فورا لدى أحمد ، فطرد محمود اذ وجد رأسه ورأس سيمون متقاربين فوق البوم الصور . انها الغيرة . لكن أحمد يتراجع عن طرد محمود ، فهو بحاجة الى مترجم . انه التطامن أمام الحاجة ، وحين يشاهد الصور يتوقف عند الفنادق والمطاعم وهو التاجر الصغير . انه المال . وفي السهرة يتحرش بسيمون ، فتصده ممتصة ما به على طريقة مواجهتها لمغازلة محمود لها ، تلك هي شخصية أحمد اذن : الشاب الريفي ، التاجر الصغير ، المال والجنس ، التطامن ، سلبية تذكر بمحمود ، وان يكن من وجه خاص .

المأمور : من أي جيل هو ذلك الضابط الذي يتكلم الفرنسية ؟ لو كان ضابطا كبيرا ـ أي لو كان مسنا ـ لما كان مأمور البندر . ولكن أياً كانت الاجابة فاننا لا نجد لها كبير الأثر على الرسم العام للشخصيات ، الرسم الذي يأخذ بالاعتبار سن الشخصيات . فالعبرة بالدلالة لا بالتحديد الرقمي . والمهم في حالة المأمور انه السلطة في البندر وفي الدراويش ، حيث ثمة ظله أيضاً :

---

١ ـ هذا الشعور بالدونية لا يحكم أولاء وحدهم ، بل يحكم بهذه النسبة أو تلك محمود والمأمور والعمدة ويدفع كلاً منهم الى التعويض أمام سيمون بأمرٍ ما كما سنرى .

العمدة .

منذ ان تلقى المأمور البرقية الأولى ، لا تفوتنا اشارته الى وصولها الى مصر في اليوم نفسه ، ووصولها اليه هو في البندر بعد اسبوع . كما لا تفوتنا اشارته الى رتابة الحياة ، الحوادث والجرائم المألوفة ، تقارير معاونه المعتادة . . . وهو يؤكد فور وصول البرقية الثانية على ظهور الدراويش بالمظهر اللائق : «حتى نرفع رأس حامد أمام زوجته ونرفع رأس الدراويش والناحية بل ومصر كلها أمام الخواجات جميعا ممثلين في شخص الست سيمون» (ص ١٢) .

إنه معني هو الآخر ، رغم سلطته المطلقة ، بعقدة الصغار الحضاري التي يلح الكاتب على ابرازها لدى جميع شخصيات الرواية . والمأمور نفسه هو الذي هجس براويتي الحكيم ويحيى حقي حين تلقى نبأ موت سيمون ، أما لبوس العقدة لديه فهو أيضاً : المال والجنس ، لكن هذا اللبوس متخف بقوة هنا خلف واجهة السلطة والثقافة . العمدة هو الذي يعلق حين يسلم حامد للمأمور المبلغ الذي خص به الشرطة : «ويعلم الله كم سيأخذون منها حقا» (ص ٣٢) . ومرة واحدة نقرأ هجس المأمور حين حضر الى الدراويش بعد موت سيمون : «بي شيء يريد ان يراها . لكنني اخشى ان موتها ، موتها هي بالذات» (ص ٧١) .

المال والجنس هنا مستتران . الظاهر هو من جهة : الثقافة ، لقد ذكرنا بروايتي الحكيم وحقي واستنكر هذه البربرية ، وتساءل : «ما الذي يجعلنا نحقد على كل ما هو جميل وندمره بأيدينا ؟» (ص ٦٩) ، والظاهر هو من جهة أخرى : السلطة ، فعلى الرغم من وقع الموت عليه «يبدو لي انني ساجن» (ص ٦٩) ، الا انه يدير الامور بوعي وحزم ، فيخاطب الطبيب : «فكر في الفضيحة . فكر في مصيري ومصير كل مسئول في المديرية ومصيرك ، وموقف الحكومة» (ص ٧٠) ، وهكذا تسجل القضية : نوبة قلبية حادة مفاجئة ، على الرغم من علم القرية كلها بحقيقة ما جرى . ولا يغادرنا المأمور قبل ان يرسل إشارة أخرى ملحة على المعنى الحضاري لما جرى ، ومرة أخرى نردد ان هذه الاشارة تبرز الحاح الكاتب نفسه .

يخاطب المأمور أحمد آمراً بدفن سيمون في مقابر الاسرة : «أتسمعني ؟

مقابر الاسرة ، لكي تذكرها دائما أنت وأمك وزوجتك وكل الدراويش يا غجر »
(ص ٧٢) . وتقفل الرواية على سؤاله للطبيب :

«قل لي ما سبب الموت الحقيقي ؟
كان الطبيب شارداً . فقال لي باضطراب والدهشة مرتسمة على وجهه :
ـ نعم . آه . . موتنا أم موتها ؟ !» (ص ٧٣) .

وقد سبق أن رأينا خشيته من رؤية موت سيمون بالذات رغم ما يدفعه من الداخل الى ذلك . هنا ، ننتقل نقلة أخرى في شخصية المأمور / السلطة المعنية جدا بالآخر (الغرب هذه المرة) ، بالعلاقة القائمة والممكنة بين ذلك الآخر والنحن ، بحياة وموت ذلك الآخر ، بالأحرى حياة تلك العلاقة .

سيمون هي الانموذج : الجمال والحضارة ، والنحن هي البربرية ، النحن بشطرها المتعلق بالشعب ، أما شطرها المتعلق بالسلطة فهو المبتلى بالشعب : «أية بربرية هذه التي أحكمها ، وعلي أن أعيش فيها ؟» (ص ٦٨) . المأمور يغيب الاغتراب عن سيمون ويبرز الاغتراب عن الشعب . وبالطبع ، فالمأمور مشدود الى حامد بأكثر من سبب ، حامد الباريسي لا الدراويشي ، وهنا ، لا يغيبن عن البال ما بين مقارنات حامد والمأمور بين عالمي الرواية من اواصر ، بيد ان المأمور في انشداده الى حامد يظل هو الأساس ، فهو يفتح الرواية وحامد غائب ، ويقفلها وحامد غائب ، ولقد صرف الأمور بما ينسجم مع استمراريته ومطلقيته في البداية وفي النهاية ، فعند وصول البرقية الأولى ذهب بنفسه الى الدراويش ولم يعتمد العمدة للمهمة . وفي النهاية خاصة ، نراه يأسى لموت سيمون ويأسى لحامد : «ولكن هل يجد حامد عزاء فيما حدث ؟ بقدميه جاء لعذابه الابدي . لو لم يغادر بلده لما حدث له ما حدث . لو لم يغادر باريس مستجيبا لنداء النداهة لما حدث ما حدث . لولولو . . يبدو لي انني سأجن» (ص ٦٩) ، ويقول المأمور أيضاً : «فكرت في المحنة التي سوف يواجهها حامد غدا ، ابتداء من غد ، إن بقي في الدراويش ، وإن هرب عائداً الى باريس» (ص ٧٢) . على ان ذلك كله لا يؤثر في طريقة تصريف الأمور بحسب مقتضيات المأمورية والسلطة .

والآن ، رغم ما تقدم ، ماذا تعني العبارة التي ختم بها الطبيب ـ أداة المأمور المنفذة ـ الرواية ؟ ذلك السؤال الذي ترك معلقا يعني في مستواه الأول موتنا ، لا موت سيمون ، موتنا ، **لا** موت اوروبا . ولكن ، ماذا يعني ضمير الجماعة (نا) هنا ؟ الى أي حد يطابق العامة في حالة الطبيب وقبله المأمور ؟ الاجابة ستنقلنا الى مستوى آخر لمعنى الموت . وهنا نعود الى رؤية السلطة للعالم بعينيها هي ، وبما يعنيها هي . فحين يتهددها مثلا خطر ما ، فان الخطر يتهدد بحسبانها الضمير (نا) ، يتهدد الوطن والشعب ، هل ينعي الطبيب إذن (نا) السلطة ؟

ما دمنا قد أخذنا بالتوحيد بين الطبيب والمأمور ، فإن علينا قبل ان نقرر دلالة الـ (نا) على السلطة ، أن نعود الى بعض عبارات المأمور نفسه : «كيف وصلنا الى هذا الدرك الاسفل ؟» (ص ٦٨) . «ما الذي يجعلنا نحقد على **كل ما هو جميل وندمره بأيدينا ؟»** (ص ٦٩) . المأمور يستخدم هنا ضمير الجماعة **(نا) ، مثلما استخدمه** الطبيب . لكن المأمور يستخدم أيضاً كما مر بنا الضمير المتكلم (ي) حين يتصل الأمر به مباشرة ، وبمحدودية . ان المأمور بسبب اساسية دوره هو الذي يستطيع ان يستخدم مرة ضمير المفرد ومرة ضمير الجماعة ، حسبما يتشخص اتصال الأمر به مباشرة وبمحدودية ، أو يتشخص الاسقاط على الجماعية اذا كان الأمر أكبر وأخطر . أما الطبيب ، فبسبب ثانوية دوره ـ في الرواية : عابر ، وبالنسبة للمأمور : منفذ ـ فقد ادى مهمته وأطلق (نا) الجماعة وحسب ، ادى الاسقاط ، نظرا لكون الأمر أكبر وأخطر .

الموت اذن يعني موت الجماعة كي لا يسمى موت السلطة : ليكن موت الجماعة ، أما موت السلطة فلا يكون . هل في هذا مبالغة في التحليل والاستدلال ؟

سوف نأخذ بوجود مبالغة ، ونعود لنعاين الموت في مستوى آخر ، في مستوى الجماعة . إن سياق الرواية وجملتها يستدعي عند الأخذ بذلك ابراز ما تعانيه الجماعة من قهر طبقي ، وكبت جنسي ، من استغلال المأمور والعمدة ، من ارق الثأر الكامن تاريخيا وجنسيا ، من الأمية ، من الحرمان العاطفي ، من

الأحلام العاجزة . . أما سيمون ، فهي تعني إزاء هذا الواقع إثارة الماضي المقموع ، والاستفزاز بحاضر خلاب . أسباب الموت هي تلك ، وهي التي تحدد معناه ، وهذا يولد اسئلة اخرىٰ : ماذا يبقى من معنى للموت حين تنتفي أو تتخفف تلك الاسباب ، وبما أن سيرورة التاريخ هي هنا ، فان المعنى الذي يرجح للموت هو موت السلطة . موت سيمون يعني موت المأمور والطبيب والعمدة ، وحامد أيضاً ، ولا يتصل بالآخرين مباشرة . والحق أن الرواية لا تسمعنا في وصلتها الأخيرة الهامة : وصلة الموت ، صوت احد من اولاء الآخرين الذين نعنيهم ، لا محمود ، ولا زينب ، ولا أحمد ، ولا يخلخل هذا ما يتقدم وصلة الموت من تفجع زينب والأم اثناء وصلة الختن وحصول النزف ووقوع الموت . فذلك شأن آخر .

العمدة : كيف تبدو النسخة الثانية للمأمور ؟ نسخته الدراويشية بالاحرى ؟ ان العمدة أكثر ارتباطا بالمأمور منه بالدراويش ، على الرغم من أنه ابنها ، جيلها الأكبر . وهو الذي ينقل لنا عن جده وجدته ـ بأسلوب إسناد الحديث النبوي ـ غزو الفرنسيس للدراويش . لكن الأمر بالنسبة له غيره بالنسبة لمحمود . فبعد ان افتى إمام المسجد بسقوط الثأر من قوم سيمون بمرور سبعة أجيال ، غدا الأمر كله مضحكا : «واكتشفنا أيضاً ، ونحن نضحك ، السر في هذا البياض الشاهق في وجوه بناتنا ونسائنا ، والسر في كثرة العيون الملونة بين اولادنا في الدراويش ، وفي النواحي المحيطة بنا ، من فارسكو حتى عزبة البرج ، من بور سعيد حتى الاسكندرية» (ص ١٤) .

المال والجنس في حالة العمدة اشد منهما حضورا في حالة المأمور . الم نر ذلك من قبل في حالة محمودواحمد؟ تلك هي النسبة التي تؤكدها الرواية : المال والجنس عكسيا مع درجة الثقافة ، طرديا مع درجة التخلف . والمستوى الذي يقف فيه أحمد والعمدة من هذه الزاوية واحد : التخلف . كما ان المستوى الذي يقف فيه محمود والمأمور واحد : الثقافة . والأمر كله وقف على الذكور .

قبل وصول سيمون وحامد كان العمدة يقدر ان العائد سيعوض

الدراويش ، من أجل زوجته على الأقل ، عن كل ما تكبدته بسبب الاستقبال والاحتفاء . وفيما بعد نرىٰ العمدة يهجس خشية على العمودية من حامد ، ويتأرجح بين حبه وكرهه ، ويتلمظ ويشكك حين ينقد حامد المأمور ما خص به الشرطة . إن للعمدة أسبابه الاضافية في موقفه من حامد ، فثمة المال ، والعمودية (السلطة) فضلا عن سيمون كما سنرى ، بينما كانت السلطة منتفية بالنسبة لمواقف الآخرين .

في دوار العمودية اقام العمدة حفلا للضيفين ولسلطة البندر . ابهجه منظر سيمون كذكر واغضبه كرجل بحسب تعبيره ، وهو يضيف «ظهرها عار حتى المنتصف ، وشعرها مرفوع عن عنقها الطويل الذي يشبه عنق الغزال ، وثدياها بارزان ، ناهدان ، والنقرة بينهما مفتوحة وفاضحة ، وذيل فستانها الأحمر قصير ، فوق الركبتين . وكان شباب الدراويش والبلاد المجاورة يتصايحون خارج الدوار كالمجانين . وفكرت أنها ستفسدهم ، وتفتن علينا نساءنا المحجبات وبناتنا العفيفات . لكن ما باليد حيلة . فهذه هي الحال في بلادها ومن شب على شيء شاب عليه ، وهي بعد ضيفة ، وزوجة واحد من ابناء الدراويش ، غير اني استحقرت حامد من كل قلبي ، وصغر في عيني» (ص ٢٩) . والعمدة يشبه سيمون بغواني الكباريهات في مصر ، حين راحت تروح عن نفسها بمروحة انيقة ملونة . ولقد كان حضورها الى الدوار سابقة : «فمن يقبل أن يأتي بامراته الى مثل هذا المجلس في الدراويش ، ولم يفعلها احد من البندر ، من المأمور ، الى الضابط ، الى طبيب البندر ، والمهندس الزراعي ، ومفتش التموين» (ص ٣٠) .

ويعيدنا العمدة الى احمد وهو يؤخذ بسيمون بعد انفضاض السهرة ، لكن الادوار هنا عكسها السن . فالعمدة عجوز لم يقرب زوجته منذ زمن . ولذلك نراه حين تقبل عليه مستثارة بفعل سيمون ـ لنتذكر زينب ـ يعرض عنها ، فيما رأينا أحمد يتوسل الى زينب وهي ترفضه تارة وتغدو كالبلاط باردة تارة أخرىٰ . وفي المرة الوحيدة الأولىٰ التي استجابت كان حامد يتلبس شخص شريكها أحمد .

يقول العمدة : «وظل خيال سيمون معي ، لم يبارحني طيفها وانا نائم ، حسبت مرة انها حورية من الجنة ، مرة جنية خرجت من البحرة ، ومرة فتنة سلطها الشيطان على الدراويش في صحبة حامد البحيري . وحين اقتربت مني زوجتي ، تلك الليلة ، متزينة على غير العادة ، ومتعطرة أكثر من ليلة الزفاف ، وحتى ؟ بعد خمس وعشرين سنة من الزواج ! ! صحت بها وأدرت لها ظهري . لا أكذب على نفسي اذا قلت إنني احسست بها ، في تلك اللحظة ، كبقرة ، مجرد بقرة (. . .) ورحت استعيذ بالله من الفتنة بسيمون وببلاد الفرنسيس التي تتخايل لعيني كجنة عدن» (ص ٣٣/ ٣٤) .

* * *

في نهاية هذا التدقيق في شخصيات الرواية نتساءل عن الآخرين الذين عبرت بهم ؟ لا يبدو في الجواب ما يعول عليه سوى ما يتعلق منه بالعجائز اللواتي اثرن أم حامد وزينب ووجّهن الكمون نحو فعل الختن . الحاجة تفيدة تتحدث عن تحكم سيمون بحامد . الست سنية تبرر بخصوصية كل بلد وتتحسر على حال نساء الدراويش . القابلة تشير الى شعر الابط والعانة في سيمون ، تشير الى ان سيمون غير مختونة ، مما يجعلها هائجة لا تشبع . والقابلة تمارس الختن ، وتشعر جراء ذلك بسعادة عارمة ، فيما الاخريات واقفات بارتياح ينظرن الى المهمة الجليلة ـ لا تخفى هنا بالطبع الاشارة الجنسية الغنية ـ أما أم حامد التي أصابها الكبر بالخرف ، وزادها وصول سيمون وحامد خبلا ، فما إن تفجر النزيف رعجزت نفيسة ، حتى بدا كأنما قد غادرها الخرف والخبل ، فانفجرت في وجوه النسوة اللواتي هربن ، ولم يبق في وجهها سوى زينب : «كنت تغارين منها ، انت ونفيسة وأم خليل ، كلكن كلكن» . (ص ٦٧) . وتقبل على سيمون مخاطبة بما يذكر بتحسر المأمور على حامد : «جئت من بلادك بقدميك لعذابك» (ص ٦٧) .

فيما عدا العجائز ، لا تسمي الرواية احدا من الآخرين الذين تعبر بهم . وهو ما يبدو نوعا من التعويض الروائي عن كون اصوات الرواية الاساسية موقوفة على الذكور فضلا عن كونه ضرورة لبنيان الرواية الذي تحتل فيه المرأة والجنس بؤراً

هامة ، وصولا الى ذروته : **الختن** .

لنعاين الآن كيف **عجز أحمد** عن بناء **بيت جديد** كما طلب حامد في برقيته الثانية مرسلا الفي جنية . فالبناءون القدامى يسخرون من المهندس الزراعي ، والعمال يطلبون اجراً مضاعفا ، وصاحب الأرض يستغل الفرصة أيضاً . ثم ، لدن وصول حامد وسيمون ، كان في استقبالهم ذلك الحشد البشري الساذج الابله المستثار . الشباب بدوا للعمدة مسحورين بسيمون ، فلاحو أرض الغار يرغبون بها . وفي الوقت نفسه يحدثنا محمود عن الكثيرين الذين لم يأبهوا بكل ما يجري . أما حامد ، فقد رأينا كيف بدا له القوم قريبي الشبه من قوم سيمون في شكلهم البشري وحسب. هكذا يظهر (الأخرون) اذن، وعبر كافة العيون: سلبيين، في اسر حالة من التخلف والبدائية والعطالة ، وذلك في هذه اللحظة الجديدة التي تقدمها الرواية للقاء مع الأخر / الغريب . وهذه الصورة ليست بعيدة عما رأينا في حالات محمود واحمد وزينب والعمدة .

* * *

سوف نحاول الآن التعبير عما تقدم على النحو التالي :

الشخصيات	الثقافة	العمر	فاعلية الجنس	فاعلية المال	فاعليـة العنف
محمود	+	شاب	هواجس + محاولة عابرة	بديل/ هاجس الدراسة	(ذكريات محدودة الفعالية من القرن الماضي + تساؤلات مبررة).
أحمد	—	شاب	=	+	—
زينب	—	شابة	هواجس + دور ثانوي في الختن	—	+
العمدة	—	عجوز	هواجس	+	- ذكريات غير فعالة
الأم	—	=	هواجس + محاولة الختن	—	+
العجائز	—	=	=	—	+
المأمور	+	؟	مغيبة	مغيبة	+

يلاحظ هنا ان فاعلية الجنس في الاعمار كافة تظل بالنسبة للذكور في اطار الهواجس المترافقة ببعض المحاولات العابرة المحدودة جدا ، فيما هي بالنسبة للنساء هواجس مترافقة بخطى عملية الختن ، فهل في ذلك مؤشر على خصاء ما ؟ وبالتالي على حالة ثبات وجدب ذكورية ؟ لنعاين مباشرة فاعلية العنف ، حيث تبدو لدىٰ النساء حالة الايجاب (الايجاب المشوه بالطبع ، باعتبار لبوسه الجنسي الوحيد : الختن) ، أما في حالة الذكور فتبدو حالة السلب . ولا نرى محمود خارج هذا الاطار رغم تمايز معنى ذكريات القرن الماضي بالنسبة له عنها بالنسبة للعمدة . فاعلية العنف والأمر كذلك تقوي المؤشر على حالة الثبات والجدب الذكوري مقابل (تحرك) نسوي ما . ننتقل الآن الى فاعلية المال ، وهي الغائبة كليا بالنسبة للنساء ، والمتواجدة بفوارق لدى الذكور . ان الفارق هنا بين محمود من جهة ، والعمدة واحمد من جهة اخرىٰ . فلقد قرأنا بديل المال لدى محمود في هجسه بالدراسة في باريس وكون تعويله على امكانية وساطة سيمون من بين جملة دوافعه نحوها . هذا الفارق يعيدنا الى ما لاحظناه للتو من فارق بين العمدة ومحمود في فاعلية العنف ، حيث بدا ان درجة الثقافة هي التي رسمت الفارق هناك ، مثلما يبدو انها ترسمه هنا ، ومثلما يبدو ان السن هو الذي يرسم الفارق الآخر في فاعلية الجنس بين محمود واحمد من جهة ، والعمدة من جهة اخرى .

هكذا يبدو ان الجميع في حالة سلبية بما تعنيه الكلمة من تشويه ، أو عجز ، أو احباط ، أو تطامن . . سلبية تسم الفاعليات الثلاث : الجنس ، المال ، العنف . إنَّ النحن تبرز في هذه اللحظة الجديدة للقاء مع الآخر معطلة تقريبا ، الأمر الذي يفسح للتاجر الكبير بما هو إحالة على الغرب ، للسندباد الجديد حامد ، وللمأمور أيضاً (السلطة[1]) بالانفراد في الفاعلية . وبما أن

---

١ ـ لم نشأ التعليق في هذا السياق على صورة المأمور في المخطط الذي رسمناه ونكتفي بالقول هنا ان تغييب المأمور في حقلي الجنس والمال يحيلنا على العمدة وعلى ثقافة المأمور كما يحيلنا على الدور الروائي الذي وظفت له اشارات المأمور في نهاية الرواية ، بالمقابل نرى حضور المأمور في حقل العنف وهو الذي واجه موت سيمون كما رأينا ، ثمة اذن ثلاثة عناصر هنا هي : العمدة =

سيمون التي كانت حاضرة في سائر اوصال الرواية قد ماتت ـ وقد فصلنا في معالجة موتها ـ وبما ان حامد المسنمر قد حسم انتماءه كما وضحنا ، فإن الآخر / الغرب يبدو في لحظة اللقاء الجديد (١٩٧٠) وقد تلبس لبوس حامد . وفي هذا كله ما فيه من مصداقية اذ تدور مساءلة واقع السبعينات ومطلع الثمانينات . ومن هنا تبدو تلك الميزة الاستشرافية للرواية ، الميزة التي لا يمتلكها الفن الا بقدر ما تكون قراءته للواقع ، للماضي والحاضر ، عميقة .

ان قراءة خطة تقديم الرواية لشخصياتها تؤيد ذلك ، فقد اختار سليمان فياض لعبة تقديم كل شخصية بصوتها ، بفقرتها الخاصة ، سواء لنفسها ، أم لبعض الآخرين ، أم لبعض الاحداث ، ومن هنا كان عنوان الرواية : اصوات . أما عناوين الفصول والفقرات فقد جاءت كما يلي :

عودة الغائب : المأمور ـ أحمد ـ العمدة ـ محمود .
دوامات في الدراويش : حامد ـ أحمد ـ العمدة ـ أحمد .
مذكرات محمود بن المنسي .
الحصار : أم حامد ـ زينب ـ المأمور .

المأمور اذن في البداية والنهاية ، ومعه نذكر فرصتي العمدة في الفصلين الأول والثاني ، أما سيمون فما الداعي الى افرادها بفرصة أو أكثر طالما انها تسري في نسيج الرواية كله ؟ وسيمون تحيل على حامد بمعنى ما ، ولذلك كان له فرصة واحدة في الفصل الثاني ، أما محمود الذي افسحت له الرواية في الفصل الأول ، واوقفت على مذكراته الفصل الثالث ، فقد جاء امره كما رأينا ، رغم ما تحمله

= الغرب ، و (وجود) السلطة نفسها ، الفاعلية المعلنة متعلقة بالعنصر الأخير ، فسيمون ، حامد ، العمدة ، كل ذلك حلقات في سلسلة المأمور نفسه . من ناحية اخرى علينا ان نذكر الآن تمثيل السلطة بالمأمور ، وظله الدراويشي ، وحاشية الموظفين ، وهذا ما يضيء نوعية السلطة التي تقدمها الرواية . فالاقطاع مثلا لا وجود له ، والموجود بالقوة وبالفعل هو السلطة الجديدة التي يتربع على قمتها الضابط المشدود الى التاجر الكبير المتفرنس وحوله حاشية الموظفين ، انها سلطة البيروقراطية والتجار المستغربين برأسها القمعي .

هذه الفسحة الكبرى من معنى التعويل عليه والاحتفاء به[1] .

لقد مزج الكاتب بهذا البناء الروائي بين اسلوبي الاصوات [2] والمذكرات في محاولة متواضعة للخروج على مألوف الرواية في السرد ، وفي ممارسة متواضعة للعبة التوازيات . لكن السرد بدا رغم ذلك مسيطرا في تقديم الحدث والمكان والحالة . ومن هنا كان تمايز الاصوات لغويا محدودا . ان طموح الرواية لتقديم شقيقة بامتياز لسابقاتها من روايات الحكيم وحقي وسواهما لم يتجل هنا ، لكن الرواية استطاعت تحقيق قدر كبير من طموحها ، عبر تقديمها هذا البطل الجديد : التاجر ، وعبر نقلها لمركز اللقاء الى الدراويش . فهذه النقلة جعلت للرواية معطيات زمانية ومكانية جديدة . كما كانت شخصيات الرواية جديدة على مألوف عالم هذه الفئة من الروايات . وقد استطاع سليمان فياض احكام ذلك كله ، فجاء عالمه الروائي غنيا بالمعطيات الجديدة وببعض المعطيات القديمة أيضاً ، وجاءت رؤيته لهذا العالم الروائي محكمة الانسجام ، ومتبصرة في الواقع ، لم يربكها الا بحدود دنيا ، كما رأينا ، ذلك البريق وتلك العقد المتصلة بقطبي اشكالية وعي العالم والذات ، وعي النحن والآخر ، من باريس الى ركام التخلف التاريخي في الدراويش . ولا تنال من صحة هذا القول السلبية المشخصة بقوة في قطب النحن ، فقد اشبعتنا الشقيقات السابقات لهذه الرواية نرجسية وتعويضا مثلما اشبعتنا صغارا وتشويها حضاريا ، لقد كان لرواية (أصوات) مداها النفسي والاجتماعي - الحضاري الخاص في ذلك العالم الذي صنعت ، وبتلك الرؤية التي حملت . ولعلها بذلك استحقت ان تكون من المساهمات الأولى لتجديد رواية لقاء النحن بالآخر / الغرب .

١ - فيما يخص زينب وأم حامد ، سبق ان تحدثنا عن فرصتهما الوحيدة في نهاية الرواية ، أما احمد فقد كانت فرصته جيدة كما ترى في نصف الرواية الأول ، ومتوازنة مع فرص الذكور الآخرين ، لكن صوته غاب فيما بعد حيث صارت الرواية وقفا على أصوات محمود والنسوة والمأمور .

(٢) الأصوات ، هذه اللعبة التي لا زالت تشتمل الكتاب تقفياً لخطى داريل ، توماس مان . . ومن الأعمال الروائية التي فعلت ذلك بعد رواية سليمان فياض هذه نعدّ : تحريك القلب لعبده جبير ، المسافات لابراهيم عبد المجيد . .

لعل خير ما نختتم به هذه الدراسة هو هذا الذي قاله سليمان فياض نفسه في روايته : «حين اشرت الى القنديل والعصفور ، كانت الاشارة تحمل سخرية خفيفة ، لا من العملين فنيا ومضمونا ـ وهذا وارد عندي خارج مسألة روايتي ـ بل من الاتجاه العام الذي سارت فيه كل الروايات والاقاصيص العربية التي حاولت التعبير عن صدام الحضارات ، صدام الشرق والغرب ، عن طريق حصره في لقاء الروح والمادة ، ذاتية الشرقيين وبخورهم الصندلي ، وموضوعية الغربيين وعلمانيتهم . وهذا فهم فرضه علينا كتاب الغرب أمثال فلوبير ، مثلما فرضوه على قرائهم في فهمهم للشرق المعاصر ، وهو نفس الفهم الذي ساد عن الشرق في عصوره الوسطى ، لكأنّ تقييمات تلك العصور لم تشمل الغربيين أيضاً ، او لكأن الشرق لم يتأثر ادنى تأثر بالتيارات الحضارية التي تسود العالم وتزحف عليه من عصر النهضة .

كنت الفت النظر دوما الى حصر الصدام فكريا وفنيا في هذا الاطار وفي هذا الفهم ، وكنت اعترض عليه ككل من خلال تجربة روايتي (أصوات) مثلما اعترض على حصر الصدام بصورة رومانسية في اطار (فرد) ، هو البطل في كل الروايات التي عددتها ، فرد شرقي يعاني صدمة حضارية مرة أو مرتين في العمل الروائي ، مرة حين يظل مؤقتا في الغرب ـ سنوات ـ ومرة حين يعود الى الشرق بمكتسباته النفسية والعقلية ، يقضي بقية عمره . لقد حاولت في روايتي نقل تجربة الصدام في مسارها الواقعي ، من دائرة الفرد الى دائرة المجموع . لقد جاء الصدام في كل ما كتب ، وفيما كتبته أنا أيضاً في مسرح شرقي ، لكنه دوما في اطار فرد ، حتى جاءت (أصوات) فصار في اطار جماعة لأول مرة ، او هكذا حاولت . والحقيقة ان هذا الصدام لم يكن ابدا بمعناه التاريخي : من الغرب الى الشرق أو من الشرق الى الغرب دوما صداما شرقيا ، وان برز الغرب طرفا فيه . أرى هذا فيما كتبوه وفيما كتبته ، واذا كان ما فعلته تصحيحا لمسار الاتجاه في الرؤية ، وتوسعا لبؤرتها ، يمكن أن يعد اضافة ، فاني لأرجو أيضاً ان يكون مع هذه الاضافة اضافة اخرىٰ ، هي ان (أصوات) تجيب بدرجة ما عن هذا السؤال : ما الذي

يمكن ان نفعله بالتقدم والتحضر حين نحاول تمصيره أو تعريبه ؟ أو عن هذا السؤال : كيف يمكن أن يواجه التخلف التقدم واثر هذه المواجهة غير العادلة بين الضعف والقوة ، بين القبح والجمال ، بين عالم نام يبحث عن نفسه ، وعالم متحضر ؟ ان أجابتي تحملها تجربة فنية قصصية ، دون أن تقدم اطروحة فكرية مباشرة ومتكاملة . لنقل انها تثير الأمر من خلال عمل ادبي ، يمكن أن يناقش ، لأنه معاش مرتين ، مرة كتاريخ نعانيه في بلادنا ، ومرة في دائرة ما كتب من أقاصيص هذا الصدام ورواياته في اتجاه رومانسي ، أو في اتجاه واقعي ، في دائرة فرد ، أو دائرة قرية زراعية وحرفية ، لم تجمعها بعد معطيات فلسفية لحضارة ، ولم تنتظم بعد في سلك الانتاج الكبير (رأسماليا كان أم اشتراكيا) .

واود ان اشير هنا الى موضوع نقدي ، تثيره في نفسي هذه النوعية من الروايات والأقاصيص ، قبل ان أخط حرفا في روايتي .

ان اعمال الصدام الأدبية ، هي في تقديري ، من انضج ما كتب حتى الآن في حقل القصة العربية ، بدءا من رحلات أحمد فارس الشدياق في (الساق على الساق) الى (تخليص الابريز في تلخيص باريز) لرفاعة الطهطاوي ، الى كل العناوين التي ذكرتها . ولعل النقاد يتتبعون مسار الرؤى والتيارات الفنية في القصة العربية ، ويرصدون تطور هذه القصة من خلال تلك الاعمال[1]» .

١ ـ انظر الملحق الثقافي لجريدة الثورة ، مذكور سابقا .

محاولة للخروج

١ ـ اشكالية الاوتوبيوغرافية :

مع هذه الرواية ، نحن مرة أخرى مع جدل الرواية والسيرة والرحلة ، مع جدل المثاقفة والتجنيس . ولكننا هذه المرة ـ كما مع سليمان فياض ، عبد الرحمن منيف ، صنع الله ابراهيم ، سميح القاسم . . نخالف اتجاه السير المألوف . فقد جعل الكاتب لقاء الآخر (وهو الغرب ـ سويسرا) يتم في الوطن (ريفاً ومدينة) ، لا في مركز غربي ما .

وفي رأس ما تثيره هذه الرواية تبدو اشكالية الاوتوبيوغرافية . فبطلها ـ وهو نفسه راويها ـ يحمل اسم المؤلف الذي يتردد فيها كالعهد بمناداته في مصر : حكيم ، حكم ، عبد ، متخففاً من تركيب الاسم (عبد الحكيم) .

لقد اقترن الشكل الاوتوبيوغرافي في الرواية العربية خاصة بتقديم بطل فرد مثقف . وبطلنا الجديد شاب ثلاثيني مثقف ، في بداية محاولاته الكتابية ، يقص علينا حاضره وماضيه . ان الاعمال التي من هذا القبيل تستدعي التماهي فيما بين البطل والكاتب . هذا من جهة ، ومن جهة ثانية فكل أوتوبيوغرافية ـ كما يذهب اسحاق بيتو ـ هي اشكالية ثقافية معينة . هذان الأمران : التماهي والاشكالية الثقافية ، هما شديدا الأهمية في قوام (محاولة للخروج) .

الأوتوبيوغرافية مرتبطة بالفردية ، وفي مثل وضع الرواية العربية منذ بداياتها ، فقد تجسد ذلك بالبطل المثقف المواجه لقطبي الاشكالية الكبرى : النحن والآخر، الذات الجماعية والعالم ، الداخل والخارج . والسمة الغالبة لسيرورة تلك المواجهة هي محاولة الاندماج فالانسحاق أو التقوقع : الخيبة والعزلة . وكل رواية من هذا القبيل تقدم بشكل سيري طاغ تجربة ما في هذه المواجهة . اما بنيان مثل هذه الرواية فأسّه هو : الحكي والتذكر . الحكي يوفر لذته عبر ممارسته ، والتذكر بوظيفته النفسية يوازن الذات ، وربما يجددها عبر عملية الافراغ واعادة الشحن ، هكذا يبدو كأنما للاوتوبيوغرافية مشروع وحيد

هو : الذات ، شخص ما يكتب عن حياته ، التعريف بالنفس والتعرف عليها عبر ممارسة الكتابة . على أن اطلاقية ذلك تظلم بعض الأعمال وتوقع في أوهام ومغالطات[٢]

في (محاولة للخروج) يقدم الحكي[٣] والتذكر تجربة ما للذات المثقفة الفردية المنعزلة في مواجهة النحن ، وفي مواجهة النحن والآخر . والحركة الكبرى التي تحمل ذلك هي : الرحلة[٤] شأنها شأن الروايات السابقة لها في مضمارها . والرحلة عامة تفسح للتعبير السيري الذي يحيل عادة على السرد - سرد الحكاية مثلاً - الا أن الكاتب حاول أن يتنكب لغة السرد المعهود قدر المستطاع ، معولا على توتير الجملة ، وعلى التقطيع الذي ساعدته عليه لعبة توازي مستويات الرواية ، والحوار المركز اللماح السريع ، وكذلك : التشبيه والاستعارة ، في محاولة عامة لتوفير نكهة خاصة للغة الروائية . وقد خففت المحاولة من وطأة السرد ولونت بنيته الاساسية الحكائية بلون مميز .

ولكن ، اذا كان الكاتب قد عكس خط الرحلة (بما يفترض ان يترتب عليه) وحاول ما حاول في اللغة والمستويات ، مفارقاً النسق المألوف للرواية الحضارية العربية ، فان ذلك على أهميته لا يكفي لرد الاشتباه بالمشروع الوحيد للاوتوبيوغرافية . فالمعول عليه هنا هو حدود البيوغرافية في النص : هل اتسعت لتحد العالم الخارجي بحدود العالم الداخلي ؟ وبالتالي هل أطبقت الحقيقة الفردية على النحن وعلى العالم ؟ فيما عدا ذلك - كما يذهب لوكاتش - لا يتعطل جدل الفردية والحكائية في النص ، وان كانت اشكالية البيوغرافية لا تنتفي .

على ضوء ذلك تتركز مساؤلتنا للرواية ، ليس على إعادة طرحها للعناصر المعهودة في مثيلاتها، أو طرحها لعناصر جديدة وحسب، بل على تبين ما فيها من معالم السيرة ، والرحلة ولعبة التوازي ، مما نتوخى أن يساعد على تبين تجربة مواجهة الذات الفردية والجماعية والآخر في عيانيتها الابداعية ،وبالتالي : عالم النص ورؤيته ، الأمر الذي يحقق سائر أهداف الدراسة .

٢ ـ لعبة التوازي :

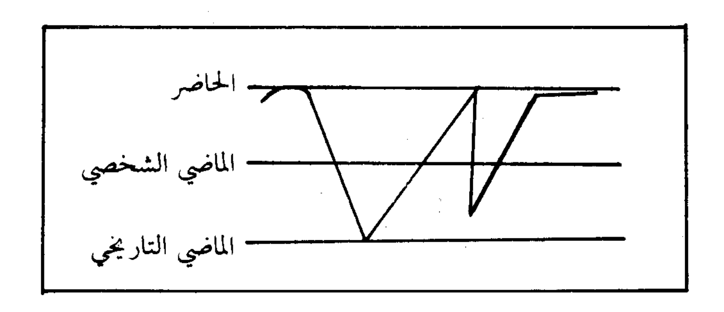
آثرنا الابتداء بهذه النقطة في دراسة الرواية ، لأنها توفر كشف سيرورة الرواية وتعين على تحديد مفاتيحها . ولكن ينبغي أثناء دراسة لعبة التوازي ـ هنا أو بصورة عامة ـ التحرز من خديعة الطباعة . ذلك ان بعض الفقرات والمقاطع طبعت بالاسود الغامق المميز ، فيما طبع البعض الآخر بشكل عادي . هذه الاستعانة بعامل خارجي (الطباعة) لتمييز المستويات الزمانية والدلاليه ـ والسردية أيضاً ـ مما سبق أن عرفه تطور الرواية عامة ، توقع احيانا ببعض اللبس ، بسبب الشروط الطباعية التي هي غير دقيقة عربياً في الغالب . بالطبع ، قد يكون اللبس ايضا بسبب تمحُّل الكاتب وخلخلة الانسجام في البناء الروائي ، ولذلك فان التعويل الأساسي ينبغي ان يكون على كنه المادة .

سوف نستعين على كشف لعبة التوازي في هذه الرواية بالتخطيط التالي لمستوياتها . وسوف نصطلح بالمستوى رقم ١ على المستوى الداخلي لحاضر الراوي/ البطل ، وبالمستوى رقم ١َ على المستوى الداخلي لماضيه ، وبالمستوى رقم ٢ على المستوى الخارجي لحاضره . وقد جاء ـ من حيث المبدأ ـ المستويان ١ و ١َ في الرواية مطبوعين بالاسود الغامق .

مفاصل	المستوى ١	المستوى ١	المستوي ٢
يوم الرحلة سفارة	فاتحة الرواية : الحالة العامة المأزومة قبيل الرحلة/ تعلم الفرنسية نبأ الرحلة الهواجس : معنى الرحلة / الميل الى اليزابث / رسوم المقبرة / التحرش / الانكفاء/ الندوة القصصية	نقل خبر الرحلة الى / الجيران / مقبرة الوزيرتي	انطلاق الباص في المدينة / التماثيل/ التعرف على اليزابث / في حقل القطن/ تعانق كفيهما امام الرسم الجهاري التعرف على ايلين/ التحرش والاعتذار
حفلة ايفلين	حالة التأثم والخوف/ تشوف الحفلة / الاستعداد لها / الهجس بالرفض العارم المستتر/ جولة في شوارع القاهرة / الهجس بالميل لاليزابيث وتصور بلادها الأنهار)	أيام طنطا مع صلاح السفرة الاخيرة الى القرية جنون ابن العم	انكفاء عنفوان صلاح/ الحفلة : الاعتذار وغريزية الطعام والرقص حوارات حول مخالفة القواعد / الملاريا / العائق اللغوي / حياة اليزابث/ الموسيقى/ الناس لقاء الصديق النوبي على النيل حوارات حول الانتحار وريف مصر واوروبا / التحرش ابراز حكيم لبطاقته للعسكري .
جولة في القاهرة القديمة	الندم والضيق / انطباعات عن هيلتون الحنين الى الفلاحين / تأمل السائقين/ مفاجأة اليزابث	ماضي البيوت القديمة من الطفولة : زيارة الحسين كل عام مع	تعلم الفرنسية/ لقاء اليزابث في المحطة / حوار حول السد العالي / في هيلتون / في الموسكي/ شراء تحف/

			علي / رحلة القناطر/ حوار حول الأديان / تحرش جديد/ حوار حول فريق الرحلة السويسري / العودة/ حوار حول الغربة
سهرة في المطعم والشوارع	التهيؤ للسفر / خوف اليزابث خيبة المحاولة / العناق	ابنة النحال القبطي الطفولة والصبا في الطفولة	مع شقيق حكيم تعنيف السائق لهما الجرسون يقطع استغراقهما في القبل .
رحلة القرية	في بيت صلاح / تجربة صلاح في ألمانيا/ معنى الرحلة / السياحة في القرية	القرية	من بيت صلاح ليلا الى هيلتون فجراً الى القرية مع صلاح واليزابث وايلين / لقاء الناس/ عناق/ اسطوانة النسب / حول الأرض والثور ، والبيروقراطية / التصوير/ السياحة في القرية .
ليلة سفر اليزابث	هواجس حول حالتها قبيل السفر/ عن القاهرة / غبته بها/ حقده على العالم	المومسات	العناق يقطعه الاخرون / في القارب/ زيارة برج القاهرة / حوار حول برج ايفل وكوبري أبي العلاء/ اليزابث في غرفته حول الفلاحين

ترجح الكفة في هذا المخطط لصالح المستوى الداخلي ، ولكن لا ينبغي أن ننسى أن المستوى الخارجي هو الذي يفجر ويستدعي . ولعبة الزمن أثناء ذلك تتكسر . وقد استعان الكاتب على ذلك بكثير من التحديدات فيما يتعلق بالحاضر(٥) ، بينما كان يتنقل في الماضي كيفما اتفق . ندقق النظر هنا : الماضي والحاضر ، اما المستقبل فلا تستشرفه الرواية ولا يلامسه زمنها . ان الكاتب يلح على التزامن في زمن مغلق . هكذا يمكن تمثيل حركة زمن الرواية كما يلي :

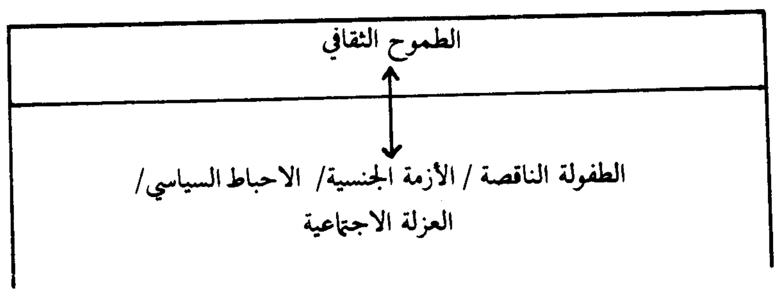


من المهم ان نشير هنا الى مهمة أخرى ينهض بها الزمن ، وهي أداؤه دور اللحمة فيما بين تلك المستويات المتوازية ، والتي نقع فيها على عدة نقاط مفصلية تحكم عملية التوازي . واذا كنا قد سمينا في المخطط السابق تلك النقاط المفصلية التي تعلن الرحلة كعامل أساسي ، فبالوسع ايضا أن نتلمس نقاطا مفصلية داخلية في كل مستوى ، وتتمثل ، في المستوى ١ بالحالة النفسية المأزومة وهواجس الجنس والريف والاضطهاد والغرب ، وفي المستوى ١ بهاجس الذكريات الشخصية ـ الطفولة خاصة ـ والتاريخ . أما في المستوى الأخير فتبرز : السياحة والهاجس الجنسي والحضاري والقمعي . ومن الجلي أن بعض هذه النقاط خاضع أيضا للعبة التوازي كهاجسي الجنس والحضارة .

والآن ماذا سيقدم ذلك لدراسة الرواية ؟

٣ ـ ١ : النحن : الأنا / حكيم :

محور الرواية كما نوهنا هو حكيم. والرواية تبدأ بهذه الكلمة المثبتة وحدها على سطر بكامله : أنا . بالطبع الرواية مروية بضمير المتكلم . وحكيم كما ذكرنا شاب ثلاثيني مثقف ، يحاول الكتابة ، وهو ريفي الأصل . لا ندري كيف تدبر أمر عيشه رغم الاشارة الى أنه يتوكأ على أخيه وعلى صديقه صلاح . انه يحب المشي والنساء ، دائم التوتر الحاد ، مرهف الحاسية ، عارم الرغبات ، مليء بالاحباطات والهواجس ، يحمل وقدة مستعرة من الطفولة والقرية ، من تاريخ بلاده والمدينة . هذا التكوين جعل من بطلنا مأزوماً مزمناً[٦]، وسوف نتبين في الفقرات التالية التفاصيل الروائية المتصلة بذلك ضمن سياقاتها ، على أن نكتفي حاليا بهذا التحديد لمفاصل شخصية البطل :



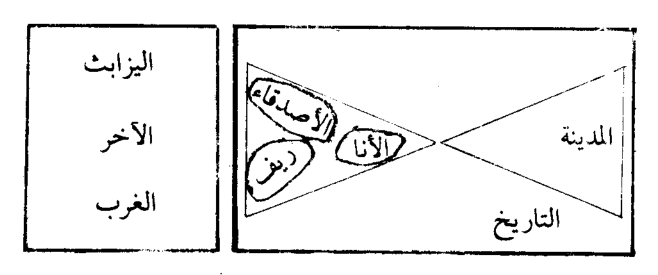
هذه الطريقة في تحديد تلك المفاصل توضح تعددية عامل السلب في شخصية حكيم وانفتاح مداه ، فيما يبدو عامل الايجاب ذا طرف وحيد محدود المدى . ان الثقافة في شخصية البطل هي معادل الحياة/ الاستمرار ، وهي تظهر عبر ممارستين : أولاهما دنيا ومحدودة هي الكتابة ، والأخرى عليا ، ومحدودة أيضاً ، سواء في علاقته باليزابث/ الغرب / الحضارة/ الآخر . او التاريخ منذ رمسيس حتى ثورة ٢٣ يوليو / تموز .

كيف نتوقع أن يكون استقرار معادلة تلك العوامل من السلب والايجاب في شخصية حكيم ؟ انه يعلن منذ بداية الرواية ان قاهرة يوليو لم تقتل حلمه بعد .

وفي ثنايا الرواية ثمة ايماءات وانية الى ما يختلج في النفس من بقية روح ، على الرغم من ما يدمر . لكن المحصلة بالغة الصراحة ، ولا تدع مجالا للاجتهاد وحسن النية . فكل الاشياء قد تلفت ولاجدوى (ص ٢٥) ولا مكان لحكيم وسط الخطأ يريح ظهره عليه : «وحيد لدرجة البكاء ، خائف لدرجة الرعب ، انتهت الى الأبد اشيائي الحميمة ، الأحلام والرؤى المذهبة ، أصبح عالمي جافاً صلباً قبيحاً ولكن لا حيلة لي .» (ص٧٣) .

٣ ـ ٢ : النحن : الاصدقاء :

تتمثل النحن في هذه الرواية عبر التواجد الطاغي للأنا الفردية من جهة ، ومن جهة ثانية عبر تواجد الاصدقاء ، وتلك الكتلة البشرية المحيطة بالأنا والاصدقاء ، والتي سندعوها بالاخرين . واخيرا : ذلك الحضور الذي توفر للتاريخ المصري في الرواية . وأشطار النحن تلك ، تتواجد متكاملة (الأنا + الاصدقاء + بعض الآخرين الريفيين) ومتواجهة أيضا : (الأنا >< الآخرون في المدينة) ، وهي جميعا تتواجد إزاء الآخر / اليزابث ، ويتمثل ذلك بهذا الشكل



يسكن حكيم مع شقيقه في واحدة من صف الغرف المتلاصقة على سطوح احدى عمارات القاهرة . الشقيق ، والأصدقاء ، والجيران على السطوح ، ترسم لهم الرواية جميعا صورة شديدة الكلح . نقرأ في السطور الأولى للرواية : «فالصحاب أجدبت فروات رؤوسهم وحلقت على أطلال ملامح وجوههم الكآبة» (ص ٥) . وفي البداية ايضا نرى جيران السطوح حين نقل

حكيم اليهم خبر رحلته الى سقارة في الغداة مع بنات سويسريات : «أحاطوني بعيون ضفادع بلهاء ، قرقعوا بضع ضحكات ثم عادوا يدبون بين صف الغرف ودورة المياه القائمة وحدها بعيداً .» (ص ٩) . وفي مكان اخر نقرأ : «أشباه رفاق السطوح ، الضحكات البائسة ، التنادي والصيحات التي تشبه العويل ، جرجرة الأقدام على بلاط السطح في أخفاف رثة . .» (ص ٨٥) .

الأصدقاء الأقرب الى النفس من جيران السطوح لا يظهرون بحال أفضل . ها هو يصفهم بعد الندوة القصصية التي ألقى فيها احدى قصصه : «وجوه الاصدقاء خالية من التعبير كتماثيل عبيطة ، ووجه أخي مليء بالقلق ، مت على نفسي من الضحك في داخلي ، لا أدري لماذا ! خرجنا نتسكع في الشوارع ، ضائعين مسرورين ، كل واحد في عالمه ، يحصي خسائر النهار - ربما - ويحس بالقلق ، فالأيام تمضي في محاولات فاشلة لصنع شيء جميل .» (ص ٢٧) .

انها صور روائية مألوفة فيما قدمته الرواية العربية لذلك الجيل الذي تقدمه (محاولة للخروج) عام ١٩٦٦ ، حيث كانت تتردد كلمات الضياع ، القلق ، الفشل ، الحزن ، الانهزام ، أولوية الريف . . وكان يعلو الهاجس الجنسي السياسي ، والوجودي بعامة[٧] .

ان اصدقاء حكيم لا يظهرون في الرواية الا لأمر يتصل به . وبنسبة هذا الاتصال تكون فرصة الظهور . ومجمل ذلك لا يقدم إضافة الى ما ذكرنا . حتى أوفرهم حظا وهو صلاح . لكأن المهمة الروائية لحضورهم تتلخص في توكيد حالة البطل . فالصديق النوبي يظهر حين يكون حكيم واليزابث على النيل . وهذا الصديق كاتب مغفل الاسم - يذكرنا بزوج ايفلين الصديق الشاعر المغفل الاسم أيضاً - عيناه مضطربتان ، يمشي كأنما يتسلق حائطاً ، يثير خوف اليزابث التي يؤكد لها حكيم : «انه ليس مخيفاً . . انه حزين . كلّنا حزانى . . بشكل أو بآخر» (ص٤٢) والصديق القبطي الآخر - المغفل الاسم أيضا - لا يحضر الا من خلال اشارة خليل الى استلقائهما حزينين يتأملان النجوم «لا نتكلم ، لكننامتواصلان بالحزن ، كالأواني المستطرقة ، عميق هذا الألم حتى النخاع»

(ص ٧٥) .

قلنا ان صلاح هو أوفر الأصدقاء حظاً . فهو الذي يختاره حكيم لرفقة الرحلة الى القرية ، حيث كانت اليزابث وايلين . نتعرف على صلاح (متهدلاً) وقد خبت شعلته التي كانت تتأرجح في طنطا ، حين كان وحكيم يسميان مقاهيها بأسماء عواصم العالم ، ويراسلان الفتيات مستعينين بالقواميس . وصلاح سبق له أن عرف ألمانيا ، وهو الآن موظف يحارب رؤساءه اللصوص في الشركة ، وجيرانه الذين يكرهون (وحدته الباسلة) ، اما الفتيات اللواتي ينتشرن على أطراف خطوط التيلفون ، فلا تمنحه واحدة منهن مشاركة أو حباً ، انهن يتربصن كالقطط الجائعة ، كل واحدة تريده لنفسها (ص ١٠٢ ـ ١٠٤) أيكون حكيم اذن قد اختار صلاح لمرافقته ، وآثره بتلك الفرص الروائية ـ الزهيدة على كل حال ـ لأنه يقرب اليه من جهة حاضره مع اليزابث ، عبر ماضي صلاح في ألمانيا ، كما يقرب المستقبل ، عبر عمله الوظيفي وأفخاخ الزواج المنصوبة له ؟ .

٣ ـ ٣ ـ النحن : الآخرون / المدينة :

حضور الآخرين هنا كما يتوقع المرء أكثر عبورا في الرواية من حضور الاصدقاء . بعضهم يذكر بصفة عمله والبقية هي الناس : ها هو الترجمان أثناء رحلة سقارة منفعل بأمجاد رمسيس . وها هم في تلك الرحلة أيضا أولاء الثلاثة : «الرسام يدور حوله بعينين جاحظتين مثل ضفدعة ، لا بد أنه طري لزج مثل ضفدعة ، الناقد يمص سيجارته بالحاح وضيق ، الشاب الصغير يفترس بنظراته ساقين بيضاوين على البعد ، يثير النفس مثل عنكبوت» (ص١٥) . وحول الفريق السياحي السويسري في سقارة يظهر جمع الاولاد المصريين وهم يحاصرون الناس بالعرض والالحاح . مثل هذا العدّ العابر ، ولكن المحمل بالدلالة ، مر بنا قبل قليل لجيران صلاح ورؤسائه والفتيات المتربصات به . ومثل ذلك أيضا تعد الرواية من تذكر من نساء المدينة : المومسات[٨] ، وبعض رموز السلطة القمعية : العسكر الذين كان يفر حكيم منهم وهو صغير مذعوراً (كدجاجة مطاردة) ، والعسكري الذي يسأله عن بطاقته وهو عائد آخر الليل من

صحبة اليزابث ، والرجلين اللذين يعبر واليزابث بهما وهما قابعان في نور الكشك ، فحكيم يحسبهما مخبرين : «يتكلمان عني دون شك ، وسوف يتقدمان الي حالا ويأمران بالقبض عليّ ، وعندئذ يخرج من كل الجوانب المظلمة مخبرون على وجوههم أقنعة شرسة مروعة ، فانني متهم بشيء على وجه التأكيد» (ص٩٣) . وتعد الرواية ايضا النادل في كازينو على النيل والذي يقطع على حكيم واليزابث مشروع انسجام ، والشاب الذي يدير تلسكوب برج القاهرة الذي يقطع عليهما خلوة أخرى ويقوض محاولة جديدة للانسجام ، والسائق الذي يجبرهما على النزول اذا اقترب جسداهما فيها ، وأحد المارة الذي ينبق فجأة في دربهما يقوض تكرارهما محاولة الانسجام . أولاء جميعا عدائيون . وظيفتهم الروائية هي إقلاق الأنا وافشال سعيها للانسجام مع الآخر واللقاء به . إن هاجس الاضطهاد الذي يحكم شخصية حكيم لا بد من تعليقه على مشجب ما ، والمشجب هنا هو القاهرة . فالناس عامة بعد أولاء يظهرون كتلة هائلة من العداء والاقلاق والتهديم (الافشال) ، فتلك هي الصورة العامة للقاهرة . نقرأ في فاتحة الرواية : «لكن قاهرة يوليو[٩] لم تقتل حلمي بعد ، أخوض الاختلاط المجنون مائلا بكتفي ، متفاديا الشراسة المستوفزة التي توشك ان تنفجر عند أدنى لمسة» (ص٦) . والرواية ترسم الناس جزراً صغيرة «قساة كالكلاب المجنونة ، غير فاهمين وخائفين ، كالقطاط المسحوقة نحن» (ص ٩٤) . وترسم الرواية رؤى الناس وأحلامهم : «أعرف الرؤى المخبولة ، المكنونة تحت طيات التأثم والرهبة ، أحلام لاهثة مفزعة ، شوهاء ، كتلك الرسوم على جدران المراحيض ، أعرفها ، وكم وقفت أمامها ـ واجفاً ويدي تبحث عن قلمي[١٠] . وها أنذا أمشي مستعذباً هذه النسمات الليلية المبلولة ، أمشي مع فتاة صغيرة ذهبية العيون ، وهذه الوجوه تنوشني من كل جانب ، تخبو طلاقتي» (ص ٣٦/ ٣٧) .

الشراسة ، التشوه ، العدائية ، الخوف ، الصخب ، اللهاث . . تلك هي معالم القاهرة ، الملايين الاربعة الحارقة المنعولة المكدسة بهزيمها الصاخب الموحش المروع[١١] . انها مقبرة الوزير (تي) وقد دبت فيها الحياة ، كما يصور سوق

الموسكي حين يقوم واليزابث بجولة سياحية فيه . وحكيم غريب وسط ذلك كله . غريب في الاحياء الشعبية مثلما هو غريب في هيلتون حيث تنزل اليزابث .

ولكن ، اذا كان ذاك هو الشطر من النحن الممثل للاخر في المدينة ، فكيف يبدو الشطر الممثل لهم في الريف ؟ .

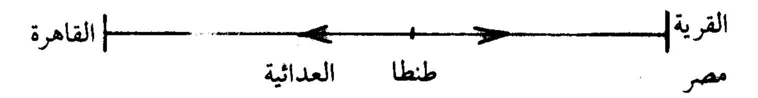
٣ ـ ٤ : النحن : الآخرون / الريف :

حكيم كثير التغني بفلاحيته ، ولا يشبع من تحديث اليزابث بذلك . انه يتمنى اذ يزورها في هيلتون ان ياتي كل صباح ليكتب عن قريته الكئيبة القذرة كلاما يثير البكاء . وفي لحظة اللقاء الاولى في هرم سقارة مثلما في لحظة الوداع يحدثها عن الفلاحين . لقد دعاها في لحظة اللقاء الأولى الى زيارة قريته خلال اليوم الذي يترك للسواح كي يقضوه على هواهم. وريثما يتم ذلك تكون علاقتهما قد نمت عبر منعرجات عديدة ، رغم الزمن القصير . ويكونان قد استوفيا الرحلات السياحية داخل المدينة .

الطريق من القاهرة الى القرية يمر بالمدن الأصغر الاقرب الى الريف ، يمرّ بطنطا، محطة حكيم في رحلته القديمة من القريةالى المدينة ومعه شقيقه وصلاح. في القطار يقبل بنوع من التحدي على مجلس الرباعي حكيم واليزابث وايدي وصلاح شابان عاملان في سكة الحديد : «ألقيت اليهم وجهاً ودوداً ، انكسر شيء فيهما ، بدوا يتفرجان علينا بلهفة وحب» (ص ١٠٩) . ان مطلقية العداء تتخفف في الناس كلها بعد المزار بالقاهرة ، واقترب حكيم من عالمه ، من داره ، من قريته : «آخذ اليزابث الى عالمي ، ناس أعرفهم دون تبادل ، بعيوني أحس ملمس أيديهم ورائحة ثيابهم ، في القاهرة أعرف الشوارع والعمارات الشاهقة وأرى الناس ، لكنني لا أعرفهم ، ثمة شيء حولهم كالاسلاك الشائكة تمنعني من الاقتراب منهم . . آخذ اليزابث الى داري(*)» . (ص ١١٢) هكذا يمكننا ان نرسم المسار بين القرية والقاهرة على هذا النحو :

* مثل حكيم سوف نرى سمران بطل رواية الياس الديري (عودة الذئب الى العرتوق) في الفصل الثالث ، لا عالم له ، ولا دار ، الا القرية .





ولقد أضفنا الى هذا المسار ، كي يكون أكثر تجسيداً للرواية ، كلمة مصر الى القرية ، فيما المعروف أن القاهرة هي التي تدعى مصر على ألسنة المصريين . لكن حكيم يؤكد لاليزابث قبل رحلة القرية بكثير أن مصر ليست القاهرة . بل الريف .

يلقى حكيم وضيوفه الترحاب والاحترام من الجميع . انه متعلم ومديني في نظرهم . ثم الناس كما يقول هم هكذا هناك . لم يفجر حضور السويسريتين كنّ الفلاحين كما فعل حضور سيمون الفرنسية في رواية (أصوات) لسليمان فياض . الفلاحون هنا يحيون القادمين ، على أن العهد قد تبدل أيضا عما كانه عهد الطفولة : «الاشياء الآن ساكنة وموحشة» (ص١٤٥) . فالتبدل ليس في القاهرة وحسب . ثمة جو عام في الوطن كله . كانت الأرض في القرية ـ كما يحدث اليزابث ـ ملكا لاميرة ، ثم جاءت الثورة ، وزعت أرض على الفلاحين ، لكن الموظفين الجدد كأنما ورثوا موظفي الأمير . التبدل سلبي وكلح الوطن مطبق ، وان تفاوتت وتعددت عناصره بين ريف ومدينة . هذا هو المعطى العام للرحلة الى القرية ، والذي يؤدى في مجمل أجواء الرواية ، اما معطاها الخاص فيعيدنا الى حكيم .

يلح بطلنا على أن مسار الرحلة من القرية الى المدينة قدر يحكم القروي . فابن أخته اليافع على وشك ان يكرر مسيرة خاله وهو يرقبه مع اليزابث بعينيه الملتمعتين وشوقه الكظيم وشجن القاعد اذ ينظر في أعقاب المسافرين ، فيما الأم ـ شقيقة حكيم ـ تمصمص شفتيها لهفاً وأسفاً : «سرت في الحارة ألحق بالباقين . في أذني رنّين صوت الولد ، وفي ظهري نظراته ، التفتّ فجأة ، أختي تحتضن ابنها الى صدرها ، تلصق خدها بخده ، لكن عينيه ليستا في حضن أمه ، مهاجرتان ،

طائرتان ، جناحان محلقان . . يا الهي . . لا شفاء . . رحلة مقدورة ، النداء الآسر ، نداء المتاهة المجنونة الصخب . . » (ص ١٢٦) .

هنا ، تلامس الرواية مسار التطور الاجتماعي الاقتصادي في مصر ـ وفي أنحاء العالم المختلفة ـ من الريف الى المدينة . هذا المسار الذي يحمل علامات التنمية ، واشكالية التخلف والتقدم نفسيا وحضاريا ، والتجمعات البشرية المفرغة في الريف ، والتجمعات البشرية المورمة في المدن : انها باختصار النقلة التاريخية المعنونة بالتعلم والوظيفة والعسكرة والتجارة ، وسائر ما يحيل عليه ذلك من مسائل الجنس والاستهلاك ولقمة العيش والتهميش السياسي والقمع والقفز فوق الهوة التي تفصل عن العالم المتقدم .

ان بطلنا لم يجن ـ كما هو الأمر غالباً ـ من رحلته الى المدينة غير الخيبة : «هاأنذا . . أطوف ما أطوف ثم أعود ، أضرب بقبضتي حيطان الدروب المسدودة ثم أرجع ، أرقص رقصاتي المتاعة ، ثم انثني مكسورا »(ص١١٥/ ١١٦) وقد ولدت هذه الخيبة نكوصا في نفسية حكيم باتجاه الريف . وتلفع ذلك النكوص بغلالة رومانسية شفافة ، تحملها رؤية حكيم للطبيعة والناس والحياة في الريف . كما أن تلك الخيبة هي التي تستدعي ذلك النكوص الملحوظ باتجاه الطفولة ، والطفولة مرتبطة بالاسرة ، خاصة الام . يهجس حكيم أول وصوله الى القرية : «امي . . شيء في داخلي يحترق ، يدفعني تحت أقدام الحيطان العالية ، شاخصا الى النوافذ التي لا تطل منها وجوه عارفة حنونة ، يخترقني الزحام ، يسرق أشيائي ويروعني بالأصداف الجوف . . ولا شفاء لي . . فانني خائف ، خائف من هذا الصمت الرطب الموحش الكامن في عينيك» (ص ١١٦) .

لقد قضى حكيم طفولته مريضاً ، في حجر أبيه ، يسمع العجائز ولا يستطيع اللعب مع الأطفال وربما كان هنا تفسير العبور بالأم كردة فعل على ذلك الماضي الطفلي الناقص ، والتوقف بالتالي عند الأم في لحظة هذه الرحلة الى القرية . انه يعرض اليزابث على أبيه وامه وأخوته ، لكن الوقفة لا تطول مع الأب ، أما الأخ الفلاح الأكبر فيذكر عابراً . الذكور من الاسرة مهمشون كما

تقتضي حالة النكوص تماماً . وهذا ينسحب حتى على الأنا الذكرية . فحكيم مثل الأب كان كثير الاسفار ، يؤوب صاخباً طالبا الطعام للرجال : «وها أنذا . . ثم أطير مرة أخرى راحلاً» (ص ١١٦) . عيناه مثل عيني أبيه البنيتين الواسعتين الهائمتين المشوقتين ، فيما عيون الأم والأخوات كابية متأملة في تساؤل عاتب منكسر مرير . »

هذا الذي نقرأه في رحلة القرية على المستوى الاجتماعي والنفسي ، يأتي عبر ما تفترضه من لبوس سياحي . فحكيم يسير بضيوفه في القرية ، معرفاً على عالمه الأول . وهنا يظهر البشر أيضاً معلماً سياحياً[١٢] مثلما يظهر بيت الأسرة[١٣] ، المدرسة الحقول ، مزرعة الحكومة ، المسجد الذي سوف يكتب عنه كتاباً . . وأخيراً : المقبرة ، آخر المعالم التي يزورونها ، وحكيم يهجس : «سيكون . . مجتمع ثقيل جاثم ، تستدير رؤوس القبور السمراء ـ في وحشة القيلولة ـ تتأمل اقترابنا الواهن المتردد . . لو كبست طواقي الصوف في قمم الشواهد فربما تحركت شفاه طينية ، وطنَّ هزيم رهيب ، وجلجلت أكثر الكلمات عمقاً وايلاماً» (ص ١٣٧/ ١٣٨) . ويلقي حكيم السلام على الموتى . وهو لا يكلفنا جهداً في الوصل ما بين عالم الموتى وعالم الأحياء . فهذا ضريح زوجة جده . والذي أخذ ما كان قد كساه الجد به ، ذلك العم المقيم في القاهرة : «لكن في صميم الليل ، حينما يحل الصمت وتطفأ جميع الأنوار . . يبقى المصباح الساهر الصغير ينشر ضوءاً باهتاً كابياً . . تتميز مساند المقاعد الكبيرة كأنها شواهد القبور ، وتعشش وحشة ميتة ، جاحظة العينين في الأركان المعتمة ، ويبقى عمي على سريره ، مؤرقاً منقبضاً خائفاً ، الصمت البارد المترب الطنان يزحف من قيعان الدور وأضرحة الموتى ، يرقد في قيعان حياتنا ، يتربص بنا اذا تعبنا من رفضنا اليائس في صخب الزحام والأضواء ، يرقد كامناً في انتظارنا ، فيخنق نومنا بالفزع ، فنهب مرة أخرى الى الصمت المروع» . (ص ١٣٨/ ١٣٩) .

للوهلة الأولى ، نتوقع أن حكيم يقرأ في حاضر عمه الموت . لكن الموت يلف كل ذلك العالم الذي نقل العم انتماءه اليه : المدينة/ القاهرة ، بعد أن بتر

جذوره في القرية اذ ذهب الضريح . الموت الأجلى اذن هو هناك ، في المدينة ، ولكن ثمة هنا أيضاً الموت : في القرية . لقد خاطب اليزابت التي لم تفهم القاء التحية على الموتى : «انهم أناسي . . الموتى» (ص ١٣٨) . والحقيقة أن تتويج رحلة القرية على هذا النحو ، وقرب نهاية الرواية ، هو تتويج للرواية بجملتها ، على الرغم من الوصلة الأخيرة التالية في القاهرة ، ريثما يتم سفر اليزابث . ان رحلة القرية قد أكملت الصورة القاتمة للنحن بسائر تكويناتها التي عددنا : الأنا ، الأصدقاء ، الآخرون ريفاً ومدينة ، وكذلك التاريخ القريب (ما بعد ثورة ٢٣ يوليو) . وليس ما ظهر به التاريخ الأبعد بأفضل على كل حال ، فاذا كنا نرى في وقفة حكيم أمام تمثال رمسيس أو هرم سقارة أو كتل الصخور أو رسوم مقبرة الوزير أو مشربيات البيوت القديمة أو ذكرى محمد علي[١٤] . . بعض شيات التماسك والتشبث ، فان هذه الشيات تظل أمراً غير فاعل في شخصية حكيم ، وكل ما يعول عليه من تلك الوقفة أمام الأثر العظيم المزيد من التنويه بالنظرة الفردية .

٤ ـ الآخر :

ان دراسة شخصية اليزابث هي التي سوف تعطي كامل البعد لما جاء فيما سبق عن الرحلة ، الفردية ، الريف ، المدينة ، التاريخ ، وبخاصة : الجنس والأنا . ذلك أن كل ما تقدمه الرواية بعد فاتحتها (ص ٥/ ٦) انما يجري بالحضور الروائي القوي لا ليزابث ، لكأنما الرواية هي كشف حساب مع الذات والمجتمع والتاريخ بحضور ذلك الآخر / الغرب/ اليزابث السويسرية[١٥] .

وسويسرية اليزابث أول ما تنبغي ملاحظته ، وكذلك طبيعة حضورها الى مصر ، في زيارة سياحية مع مجموعة أغلبها من النساء ، مما ينظم عادة للسواح لقضاء العطل . وبما أن سويسرا غير فرنسا أو بريطانيا . . فهل يعني ذلك أن الكاتب أراد اجراء كشف الحساب أمام الآخر الذي ليس بغرب استعماري كما كانت الروايات السابقة تفعل ؟

في فاتحة الرواية نعلم ان ايفلين سويسرية أيضاً ، وهي التي قادته الى اليزابث . ان ايفلين ـ وايلين أيضاً ـ تجلٍّ للآخر / الغرب/ سويسرا ، ولكنه لا يكاد يظهر أمام التجلي باليزابث ، وان كان ينبغي التنويه بكون تجليهما قد عبر عن حالة انسانية سوية وايجابية : الصداقة ، بينما تعرجت وتعددت الحالات التي يعبر عنها التجلي باليزابث .

ايفلين تعلم حكيم الفرنسية ، وفي أحد الدروس تحدثه عن وصول الفريق السويسري السياحي الذي ستشرف عليه ، وتتمنى مرافقته لها ، فيطير فرحاً .

ان تعلم الفرنسية سانحة ثمينة توفرها الرواية كيما نرى حكيم الذي يحلم بفرنسا : «تتتابع في رأسي صور الكتاب . برج ايفل ، الكونكور ، الحانات ، التماثيل . النافورات . قبل الوداع على أرصفة القطارات . الراقصات يطيرن ذيول المخرمات حول سيقان هيفاء» (ص ٦) . ان كشف الحساب المذكور لا يعني الغياب الكلي للآخر غير السويسري . وفرنسا تحضر هنا كحلم مبهج مثير ، لكن ذلك كله : سويسرا ، فرنسا ، أوروبا ، والواقع أيضا ، سوف يطرح على حكيم في سياق نمو علاقته باليزابث ، فلنر كيف كان ذلك[١٦] .

في الطريق الى هرم سقارة يستثار حكيم بذلك العدد الكبير من الفتيات الذهبيات المتوردات والسيارة الفارهة : «يا رب كل شيء . . ان الوضع مليء بالاحتمالات الرائعة» (ص ٧) . انه يرتبك فتحثه ايفلين مبتسمة وساخرة . يختار في السيارة مقعداً ملائماً لمعاينة من اختار ، والوحدة تلفه وسط الجمع فيهجس : «يتفرجون علينا يا لرثاثتنا وفقرنا ، كم نحن كآبى وشاحبون لكننا . . آه ، صدري يمتليء بالكلام ، وأحد لم يسألني ، أنا هنا وحدي (. . .) ما الأمر في هذه الرحلة ؟ تجربة . . . ؟ يا للسخف ، نحن حتى لا نستطيع ان نتكلم معهن ، لا توجد لغة يجيدها كلا الجانبين»[١٧] (ص ٩) .

الصلة الأولى التي تقوم بين حكيم وهذا الجمع هي فرجتهن وتأثرهن ، وتحديه . تلك هي الكلمة التي رماها على جارته اليزابث وهي تعلق على المناظر البائسة . كانت كلمات تحدٍ لتأثرها واعتزاز بالفقر ، ثم واصلت التي ألفته منذ

اللحظة الأولى كلاماً في الحقول والزراعة . . حتى كانت دعوته لها الى زيارة القرية . . انها اليزابث ، التي سرعان ما نعرف أنها قروية ، ابنة مزارع ، أي من أصل فلاحي . وتلك علامة أخرى لما جسد الآخر في (محاولة للخروج) ، تجعله بعد الأصل السويسري ، أقرب ـ بالأصل الفلاحي ـ الى حكيم الذي لا حدود لمحاولته طبع كل شيء بطابعه هو ، حتى اليزابث نفسها ! والواقع أن المصادفة وحدها لا تبدو كافية لتفسير التفاتته اليها دون سواها . فهو في كلماته الأولى عنها يقرر أنها غير عادية، ومتميزة عن الأخريات (ص ٨)، وان تكن ليست أكثرهن جمالا ، ولقد استفزته حين كلمته بالانجليزية ، بعد أن كان بادر زميلتها بكلمات فرنسية ركيكة متحدياً ومعتزاً . ولقد أبهجه كلام اليزابث ، لكن انصرافها عنه بين آن وآخر كان يطامنه ، فيروح يحلم بفتيات متيمات به ، ويطوف ناحيتها متيماً : «فمها كبيرة وشفتاها مرهفتان جافتان عاريتان من الطلاء ، وحينما تبتسم تبدو أسنانها مصفرة من التدخين ، تأملت فمها أكثر ، رأيت المسام الدقيقة والزغب على شفتها العليا ، وتلك القصة على جبينها ؛ تضايقني كأنما تدغدغ جلدي أنا ، لو أمد يدي فأزيحها برقة ثم أحتضن وجهها بين كفي ، وألمس بشفتي جذور الشعر النابتة تحت الحاجبين الرقيقين ، وتلك الخيوط الذهبية التي تشوب اخضرار العينين ، لو أصطاد رجفة الرقة الشبقية في تيه اللامبالاة الزاخر في الخطوط المحيطة بالفم . . أحزان قديمة ، تنهمر على القلب من منابع لا يطولها ادراكي» (ص ١٣) .

ان الخطوة الأولى ، مبادرته المتحدية الأولى ، تستوي مباشرة مع تميز اليزابث وتحدثها بالانجليزية ـ الذي تلقاه كتحد وتطامن له ـ في تعبير واحد هو : الميل الجنسي والعاطفي . انه يحاول المخادعة قرب (ممفيس) فيقرر أن اليزابث عادية تماماً ولا تتميز بشيء خاص ، وهو يحار فيما يشده اليها (الصفحة السابقة نفسها) ، لكن وظيفة ذلك نفسياً وروائياً ليست الا توكيد ذلك التعبير الذي اتخذته بسرعة البدايات . هكذا ـ وبسرعة أيضاً ـ يألف وجهها الذي «بدا صديقاً ، أتأمله بلا توتر ، لا أكتشفه ، انما أتأمل ملامح أعرفها ، معرفة قديمة ودودة» (ص ١٨) .

وهذه الاشارة الى المعرفة القديمة الودودة لا تقود الى الجذر الانساني قدر ما تقود الى حالة التميز المشتركة والأصل الفلاحي المشترك، وكذلك : التوق الدفين الى عالمها / الغرب .

الخطوة التالية ـ والسريعة أيضاً ـ نحو اليزابث كانت حين قادها حكيم الى ما تبقى من أحد الرسوم الجدارية لرجل وامرأة : عناق كفيهما ، ثم يعانق كف حكيم كف اليزابث . في الاستراحة لا يستطيع ان يستضيفها وأختها فيتعلل : «قلت في نفسي إن ذلك شرقي جداً» (ص٢٣) . ثم تأتي مباشرة الخطوة الحاسمة ، حين ينصرفان الى الأطلال ، يقفزان ، يحتويها بين ذراعيه ويقبلها ويدفع بها الى فتحة في باب جدار ، لكنها تتملص : «جذبتها عنوة من يدها ، أدخلتها ، لففت ساعدي حول رقبتها ، غطت وجهها بيديها ، تذودني ، ألهث ، أفح فحيحاً مكتوماً وهي تناضلني ـ لا . . لا . . ثم قفزت منفلتة ، ووقفت ازائي بعيدة ، عيناها باردتان قاتلتان ، شفتاها تلتويان اشمئزازاً ، ركبني شعور همجي بالاستهانة ، ضحكت مقهقها ، تركتني ومضت تسوي ثوبها في اتجاه الجمع» (ص ٢٥) . ويحاول حكيم الاعتذار اثناء العودة متعللا أن الانسان ليس آلة مضبوطة على قواعد أخلاقية ثابتة وبوجود أشياء شاذة ورائعة ، لكنها لا تغفر له ، وتتراجع عن قبول دعوته الى القرية . ولن تنثني الا عقب اعتذار آخر في غفلة ايفلين .

ان رحلة سقارة تعطينا مفاتيح هامة لعلاقة حكيم واليزابث ، ففيما بعد البداية تلك ، يسير كل شيء وفق ذلك الخط نفسه : الميل الجنسي والعاطفي ـ المحاولة ـ الفشل ـ العقابيل النفسية ـ سلبية اليزابث ـ شرقيةوهمجية حكيم كما يشخصها ـ تعللاته بممارسة التمرد على المألوف وبالاستثناء الذي يمثله حضورها .

عبر هذا الخط تتوالى ألوان تعبيرات حكيم عن حبه لها[١٨] ، وتستمر في التطوير الذي يشهده من حيث استجابة اليزابث وتكرار الفشل ـ بفعل العوامل الخارجية خاصة ـ ونوعية العقابيل النفسية التالية . فبعد أن طال نفورها من أسلوبه[١٩] تلين له ويتصاعد مليها ، لكن عدائية المحيط البشري تتربص بهما وتحبط

ما يحاولان .

يفرغ حكيم جعبته كلها بين يدي اليزابث : عن نفسه ، طفولته وصباه ، المرأة ، الأصدقاء والأهل ، الناس والقاهرة والقرية والتاريخ وأوروبا . . وعبر ذلك الذي تلمسنا أهم ما فيه خلال الفقرات السابقة ، يرتسم ، معنى اليزابث عند حكيم على هذا النحو ، بعد أن تكون علاقتهما قد قطعت شوطاً متعرجاً وصعباً لا بأس به :

- «اليزابث ، صفاء عينيك يلعب بمخي ، تفجرين الغضب والضحك والحزن ، أقدم لك نفسي ، انني أعبدك ولا عمل لي» (ص ٧٠) .

- «لو لم تأت الي ، ربما كانت القناطر للآن صورة غير واضحة في ذهني» (ص ٧٩) .

- «أريد أن تؤرقك حرقتي وتملؤك بالدهشة حتى تسألي لماذا ؟ عندئذ أملأ تجويفك الصغير بالعذاب الحنون ، حتى تحيي العمر وحيدة وتمسحي بحدب على الأشياء الصغيرة (. . .) أنا قادر على حبك ، وذلك لازم لي ، لأحارب الوهم والتساويات الخبيثة . أريد أن أستلم روحك وأربطها بأحزاني وأسترقها لنفسي وأنام وهي في حضني» (ص ٨١)

- اليزابث هي داري» (ص ٨٣)

- انها جميلة -. انها حقيقة مغايرة» (ص ٩٠) .

- انني مشتاق لك . . لم أرك منذ ألف عام» (ص ٩٤) .

- «ربما بعد ألف عام . . اثنان بلا خوف يتعانقان هنا» (ص ٩٥) .

- «يداي تجوسان في ظهرها العاري (. . .) تجتاحني حمّى انتصار خارق» (ص ٩٦) .

- «معبودة من نوع فريد ! لا تضع فيّ احساساً داعراً ما ، كم احتضنت في أحلامي نساء ، لكنها ليست كالنساء ، روح جادة حنونة» (ص ١١٠) .

- «كم تمنيت أن آتي بها الى غرفتي لأجردها من ثيابها وأفترسها» (ص ١٦٠) .

مقابل ذلك ، ماذا يعني حكيم لاليزابث ؟ انه يسألها عن ذلك عشية توجههما الى القرية ، فبماذا تجيب ؟ «كم كنت خائفة أن تسألني . . فأنا لا أدري . . لم أفكر . . أنت تجرفني بحيث لا أفكر . . كنت حريصة على ألا يحدث . . هل فهمت . . أن تمر بمكان ما سريعاً» (ص ٩٨) . وهو يفهم فحوى ذلك الجواب : انها تتجنب الارتباط ، والقرار قرارها . لقد بدأت نافرة ، ثم أخذت تنجرف في العلاقة وهي تحاول لجم نفسها ، مشدودة بغرابته ، ولعل تلك الغرابة التي لا تفتأ تؤكد عليها هي ما يشدها ، لكن اللقاء يظل في حدوده المغلقة . انها الحدود السياحية الفريدة بالنسبة لها ، كما أنها حدود المحاولة الفاشلة بالنسبة له للخروج من كل اسار . ولأن تلك الحدود (فريدة) تؤكد اليزابث وهي تودع : «حكيم . . انني لن أنساك أبداً . . لم يكن ما جرى شيئاً عادياً . . لكنني . . أوه . . كم أنا آسفة» (ص ١٦٢) . هكذا لا تجدي اشارات حكيم الى اربداد وجهها منذ اقترب السفر ، هكذا لابد أن تأتي نهاية الرواية على لسان حكيم الذي عرفنا «أحدق لهذا العالم بعينين صفراوين مليئتين بالادانة ، فالكراهية أعظم مواهبي ، أضم عليها صدرا ، لا يراها أحد ، لكنهم يحدسونها في عيني الممتلئة ألماً عاجزاً كئيباً. بقيت تنظر لي قليلا، ثم سارت أمامي ، أتأمل خطوط ظهرها المحدودبة ، صراخ مجوسي في داخلي . . لا . . لست متسامحاً . . لست متسامحاً أبداً» (ص ١٦٤) .

كنا قد أشرنا الى أنه لا حدود لمحاولة حكيم طبع كل شيء بطابعه هو . ومن هنا فان في اليزابث منه الكثير . لكن في اليزابث أيضاً النقيض . فرغم الحاجة الصميمية الى هذا الآخر، والتوجه نحوه ، ثمة مايناقض الذات فيه . وهذا ما يفضح الشبه المزعوم الذي ليس الا اسقاطاً للذات المرضية عليه ، كما على العالم كله . انها حقيقة أخرى مغايرة ، وان تكن جميلة[٢١] . حكيم يعترف بذلك ويؤكده مثلما يؤكده صديقه صلاح الذي عرف ألمانيا . يخاطب حكيم اليزابث اذ تتعجب من حياة مصر السياسية : «اليزابث اوربا ليست العالم . . هنا عالم آخر له أساليبه» (ص ٤٥) . وهو حين يرد وصفها للناس بالكسل يقول : «اليزابث أنت هنا في الشرق . . ارض افريقية عالم مختلف» (ص ٤٠) . ان تناقض

الحقائق لا يمكن أن يخفيه ستار ، فهما وان اتفقا في حب بيتهوفن ـ وان أسعدها ذلك ـ الا أنه يحدثها فوراً عن سيد درويش وأغانيه الجمالية الحزينة حين أغرقت البضائع الأوروبية السوق المصرية ، وقد بدا هذا كله : «كأنما أكلم نفسي ، أو القي مرثية حزينة ، أو مرافعة بائسة أمام قضاة جائرين .

اليزابث تتشوق الى النظافة والشرف والعدالة ، وهو يتشوف الى انسانية ذلك ، لكن السياسة هنا أمر آخر أيضاً ، والمفاهيم ليست نفسها . هي تمجد قدماء المصريين ، بل والمصريين في السد العالي، وهو يريد ذلك مثلما يريد ما تصف به الناس في القاهرة والريف ، لكنه لا يستطيع الا أن يخالفها . لا تستطيع الذات مهما بلغ انكفاؤها الا أن تدافع عن نفسها أمام من هو في جوهره (آخر كلي)[٢٢] . ولعل ذروة ذلك كانت حين تلاحق قطع الناس لمحاولاتها الانسجام أثناء تجوالهما في الشوارع . قالت اليزابث : «أوف .. فظيع .. لم أر مدينة كهذه أبداً ..» وقالت أيضاً : «انني أسألك .. وأريد أن تجيبني .. لماذا تبقى في هذا البلد ..؟» فيجيب : «انها بلدي يا الزابث» (انظر ص ١٥٠/ ١٥١) .

انهما نقيضان اذن ، ورغم اللقاء الراهن فلا لقاء دائم . انه يتمنى اللقاء الدائم حقاً ـ مثلما تتمنى شقيقته له أن يتزوج اليزابث ـ بل هو يطلب منها أن تبقى معه في قريته ألف عام ، لكنه المستحيل .

* * *

بوسعنا الآن أن نذهب الى أن حكيم نسخة أخرى من النسخ الروائية المعروفة لبطل الستينات العربية : شاب مثقف مسكون بالحزن والخوف والغربة والوحدة والتميز والفردية واليأس والكبت الجنسي والاحباط السياسي والطفولة الناقصة . ويظهر العالم بمنظار هذا البطل عدائياً وميتاً معاً ، ولا سبيل للتواصل معه . ولا تخفف هذا القطع دائرة الأصدقاء الذين هم نسخة ثانية لتلك الذات ، كما لا يخففه النكوص الطفلي الذي يعيد الى الأسرة والقرية(*) . فحين لا يكون

(*) وفي ذلك كله تتقاطع هذه الرواية بقوة مع الرواية التي سنرى في الفصل الثالث لالياس الديري .

العالم عدائياً يكون ميتاً (عاطلا) وهنا لا ينفع أيضاً ما قد يتراءى من دفاع عن الدائرة البشرية الأقرب للذات ـ في الوطن ككل ـ امام الآخر : اليزابث . كما أن تجربة التواصل التي رأيناها مع ذلك الآخر لم تخفف مما نشخص من قطع مع العالم . ولقد رأينا في التجربة تلك عوامل القطع الذاتية ، المتصلة بحكيم أو اليزابث ـ والموضوعية ـ المتصلة بحقيقة الآخر والوطن . ان غلالة الرومانسية التي تلف فلاحية او جنسية أو عاطفية حكيم لا تقدم ولا تؤخر في جوهر رؤيته السلبية للعالم . فالحقيقة الفردية هنا أطبقت على النحن ، وعلى العالم . البيوغرافية حدت العالم الخارجي بحدود العالم الداخلي . وقد ترتب على ذلك كله أن جاء عالم الرواية مغلقاً وعاطلا بالمحصلة ـ وقد رأينا انغلاق زمانها منذ البداية ـ فاذا ما عدنا ثانية الى الزمن الموضوعي الذي حدده الكاتب (١٩٦٦) ، أمكننا أن نقرأ في عالمها وزمانها ارهاصا بهزيمة ١٩٦٧ وان تكن الرواية قد صدرت في عام ١٩٨٠ .

لقد توفر لهذه الرواية العديد من المعطيات الطارئة على النسق المعهود للمحاولات الروائية العربية في تجسيد اشكالية وعي النحن والآخر . وعي الذات والعالم ، ابتداء من عكسها خط الرحلة الى الوطن (الريف خاصة) ، مروراً بنوعية الغرب ونوعية حضوره هنا الى الوطن (سويسرا / السياحة) ، كما انطوت هذه الرواية على بعض المعطيات المعهودة في سابقاتها ، كالتناقض مع الآخر ، واللبوس الجنسي الشرقي ، والبطل المثقف المأزوم ، وقد رأينا الى أين قاد ذلك كله في رؤية الرواية وعالمها . ولا ريب أننا إن توقفنا هنا ، فان محاولة عبد الحكيم قاسم للخروج على النسق المعهود للرواية الحضارية العربية سوف تبدو محدودة بحدود ضيقة . لكننا لا نستطيع أن نغفل خصوصية المحاولة الفنية التي قدمها . فالرواية الحضارية العربية تبدو أكثر مسؤولية فنية في تاريخ الرواية العربية ، لأنها تتنطع لإشكالية النحن والآخر بشكل فني أسسه الآخر . ولقد استعادت (محاولة للخروج) بعض ممارسات سابقاتها حقاً في الرحلة والاتوبيوغرافية ، بيد أن مهارة الكاتب في ادارة لعبة التوازي ، وحرصه على الجملة المتوترة المشبعة بالتشابيه

والاستعارات البسيطة ، أكسبا محاولته الفنية نكهة خاصة ، مما ميز (محاولة للخروج) عن سابقاتها ، ووضعها الى جانب المحاولات الروائية العربية المجددة في الشكل عامة ، والمجددة خاصة في تجسيد اشكالية الرواية الحضارية العربية . ومن هنا فان (محاولة للخروج) تنم عن مقدرة صاحبها الفنية ، كما تنم عن امكاناتها الذاتية الفنية التي حد من مداها جدلها مع البيوغرافية ، فكان أن ظل المدى مغلقاً . انه جدل الشكل والمضمون في تجليه الطبيعي .

* * *

---

١ ـ دار الحقائق ، بيروت ١٩٨٠

٢ ـ خير مثال على ذلك هو رواية (الى الجحيم ايها الليلك) لسميح القاسم ، والتي حملت عنوانا اضافيا هو : حكاية اوتوبيوغرافية .

٣ ـ في الرواية اشارات عديدة الى ولع حكيم بالحكاية . كما أنها تتضمن بعض الحكايات عن الفلاحين يقصها على اليزابث . انظر ١٨ ، ١٩ ، ٩٣٧٠ ، ١٦٣

٤ ـ حكيم شديد الولع بالمشي ، وهو عنده اشارة للاستمرارية . المشي ايضا يحيل على جوهرية الرحلة .

٥ ـ كاليوم والشهر (نقطة الانطلاق هي ١٦/ ٧/ ١٩٦٦) والطقس (الصيف ، أو يوم مثلوج) والساعات : شمس الرابعة ، الثالثة صباحا . . .

٦ ـ تتوالى أوصاف حكيم لنفسه على هذا النحو : أنا مجهد كبقرة ، عجوز / فارغ/ مهزوم/ متهدم/ أندفع مثل جمل قديم/ أنا فقط حزين مثل منزل قديم/ أخبط الأرض كدمية محشوة بالتبن . . وكثير من مثل هذه التشبيهات القائمة على الكاف .

٧ ـ لعل خير نموذج نذكر به هنا هو رواية هاني الراهب (المهزومون) . ولكننا سنرى عما قليل ما في رواية الياس الديري من ذلك والصادرة في مطلع الثمانينات .

٨ ـ من بين جيران السطوح ثمة مومس أيضا . وحكيم يؤكد لاليزابث انه لم يعرف (الواحدة الصحيحة) .

٩ ـ مرت بنا منذ قليل هذه الاشارة الى عدم القطع النهائي مع قاهرة يوليو ، وفي منتصف الرواية نقع على ما يقارب فحوى ذلك ، حين يحدث حكيم اليزابث عن المصريين الذين يعيشون الآن العصر ويحسون به ويملكون طاقة رهيبة يريدون التغيير (ص ٧٥) . هاتان الاشارتان الوحيدتان

لا تؤثران في حقيقة الصورة السلبية المطلقه للآخرين عامة .

١٠ ـ هو الآخر مصاب بلوثة التشويه . لقد رأينا صورة الأنا الكالحة أيضا .

١١ ـ انظر ص ١٢٧ ، وقبلها ص ٣٠ وانظر ايضا : «هذه المدينة الصخابة ، لماذا هي هوجاء ملهوجة ؟ ثقيلة وسخة الانفاس ؟» (ص ١٤٥) ، وفي الصفحة نفسها من جديد : «لكن المدينة جيوش جرارة ، متزاحمة ، تفر من قدر خفي متسلط ناس شاحبون مفزعو العيون» .

١٢ ـ يعبر مع اليزابث بالمرأة التي كان يداعبها ذات يوم في الصبا . انها الآن ذابلة متهدلة ، كذلك ثمة للسياحة حماة شقيقته التي تصنع الشراب . .

١٣ ـ يشرح لاليزابث ان حارة الأسرة كلها أقارب ـ واحدة من عشرين اسرة تكون تلك القرية التي تبلغ ثلاثة الاف نسمة . وهم هنا منذ ستماية عام ، فلاحون فقراء أو ميسورون ، وتتبادل الأسرة طوال تاريخها سبعة اسماء . اسم البطل وحده من بينها مكون من مقطعين ، فهو وحده المتميز المتفرد ـ وان كان الأب أيضا مهيباً جليلا بين الناس ـ ونسب الأسرة محفوظ في ورق ملفوف طوله عشرة امتار داخل اسطوانة من الصفيح الصديء ، كانت بين أشياء الجد .

١٤ ـ بما أن ذكرى محمد علي هي الأقرب في تاريخ مصر الحديث ، وهي الأقرب في الرواية الى ما ذكرنا عن ثورة ٢٣ يوليو . فمن المهم التنويه هنا الى ما حدث به حكيم اليزابث عن الالاف الشاحبة الحافية العارية المكدسة التي تجمعت في الميدان تطالب بمحمد علي . واذ تتساءل اليزابث : كانت ثورة ؟ يقول حكيم : كانت حلما ، واذ تتساءل ايضا : لم يصلوا لشيء ؟ يقول حكيم : حصلوا على شيء غير حقيقي هو محمد علي نفسه (انظر ص ٦٣) . ان الرواية تدفعنا دفعا الى تقريب هذا الكلام الى ابعد حد من ثورة ٢٣ يوليو ومن جمال عبد الناصر ومرحلته .

١٥ ـ يحسب ابن اخت حكيم ان الضيوف انجليز . فيصحح له الخال .

١٦ ـ ثمة سانحة اخرى ولكنها تتعلق بسويسرا . فعلى النيل يسأل اليزابث عن أنهار بلادها ويهجس : «اذن هي صغيرة وعصبية وصخابة على شطآنها ناس من الذهب مثل اليزابث» (ص ٣٨) . وعن فرنسا ، حين يذكر حكيم برج ايفل ، والمهندس الذي صممه وصمم الكوبري ، يرى في الكوبري رمز الفشل .

١٧ ـ سوف نعبر باشارة اخرى الى حاجز اللغة عندما يكون واليزابث على النيل ولا تسعف اللغة على نقل ما بها هي (ص ٣٦) .

١٨ ـ ما أكثر ما يتكرر هذا النداء : اليزابث ، حتى درجة الملل يتكرر . كذلك فعل (لبدت) وتصريفاته . .

١٩ ـ انها تؤاخذه على اخذ فتاة بالقوة ، فيبرر أن ذلك مدرسي جدا ، وانها لن تفهم ، مثلما أخذ

عليها أول مرة انها تفهم الاشياء من خلال مسننات حمقاء ، وأن الانسان ليس آلة مضبوطة . انها تلح على كونها جزءا من المسألة . اما هو فيلح على خديعة التمرد على المألوف ليبرر ذكورية موقفه ، وهكذا يختلط هذا (التمرد) بالتمرد على مخالفة قواعد المرور ، بالرفض العارم في الصدر : لا .

٢٠ ـ بعد رحلة القرية ، وفي قارب على النيل ، نقرأ : «جلست قبالتي صغيرة في مكانها وأنا عملاق منتصب وسط القارب» (ص ١٤٨) . لكن ما ان يأتي النوتي حتى يتنحى له خجلا مهزوما عاجزا .

٢١ ـ في القناطر تقول «انني مملوءة اقتناعا» فيقول : «انني ممتلىء فراغا» (ص ٧٥) .

٢٢ ـ تصف احلام قومه بالمبالغة فيقول : «ماذا تطلبين منا ؟ اننا لسنا أسوياء يا سيدتي . . اننا مرضى جائعون لأن حياتنا مليئة بالمأساة . . نحلم بأشياء خارقة للعادة لنستطيع أن نحيا حياة مليئة بالقبح» (ص ١٣٢) .

* * *

الى الجحيم ايها الليلك

طرحت التجربة الروائية الفلسطينية اشكالية وعي الذات والعالم ، وعي النحن والآخر ، عكس الاتجاه الذي كان سائدا في الرواية العربية ، حيث باتت بؤرة الصدام او نقطة اللقاء تقوم في مركز النحن لا في مركز الآخر ، وحيث لم يعد الآخر هو الغرب الاستعماري المعهود فقط .

في التجربة الفلسطينية ، بنماذجها المحدودة حتى الآن ، ما يميزها عن تلك الاعمال التي ذكرنا، فالاخر هنا لم يقدم من مركز محدد ، بل من مراكز عديدة هي المواطن التي هاجر منها اليهود الى فلسطين . ان الاخر هنا هو مستعمر مستوطن يتلبس الحضارة ، والصراع مصيري بالمعنى الملموس للحياة والموت . وقديماً قال هرتزل : «علينا ان نكون جزءاً من سور للدفاع عن اوربا في اسية ، ومركزاً أماميا للحضارة ضد البربرية» .

ربما كانت التجربة الروائية المغربية من هذه الزاوية اقرب التجارب العربية الاخرى الى النموذج الفلسطيني . الا ان القرابة تظل في هذا الاطار وحسب ، بسبب تميز وخصوصية النموذج المذكور كما سنرى . ولعل من المفيد هنا الاشارة الى الدراسة الهامة التي قدمها سعيد علوش لروايات : محسن بن ضياف (التحدي)ومحمد العروسي المطوي (حليمة) ـ واللتان تصوران الأسّ الاستعماري الاستيطاني : الاستيلاء على الأرض ـ والبشير بن خريف (الدكلة في عراجينها) ـ وهي تصور تجربة الانخراط في الآلة القمعية للآخر ـ وعبد الكريم غلاب (دفنا الماضي) ـ حيث يظهر الاخر بصورة المحضرٍ . .

يشخص علوش في دراسته تلك صدمة الانبهار بالاخر ، وشبه الحديث الديني في المستوى التعبيري ، وتحكم أنا الكاتب في البطل الروائي ، والمنحى الانتقامي الكاريكاتوري الذي يتخذه تفكير الانا في الآخر ، والتخلف الفني العام عن المجال التاريخي ، حيث يغلب على تلك النصوص الميل المرضي للاحتفاظ بالذاكرة التاريخية ، فتسقط بالتالي ضحية الحماس ، وتظل رؤية الروائي بعيدة

عن مجموع المشاكل المطروحة ، مما يجعل تجربته : ثقافية ، خاضها المثقف لا الفنان[1] .

لعل تأخر ظهور النموذج الفلسطيني الذي يجسد تلك الاشكالية ، وندرته أيا ، أول ما يلفت المرء . وربما كان تعليل ذلك قائما في قصر الفترة الزمنية التي انقضت على قيام الكيان الصهيوني (اسرائيل ١٩٤٨) وكذلك في كون الزمن الفلسطيني لا يكاد يفسح لالتقاط الانفاس والاقبال على صياغة النص الروائي .

ومما يلفت المرء أيضا اقتصار تلك النصوص الروائية الفلسطينية على الذين يعيشون في الداخل ـ باستثناء : عائد الى حيفا ـ لغسان كنفاني من دون الكتاب الذين يعيشون في المنفى . وهنا يهمنا التنويه بتجربة مقاربة وجديدة في طرح إشكالية النحن والآخر في (المستعمَرة الاسرائيلية) عبر ما قدمته سحر خليفة عن الضفة الغربية في روايتيها الهامتين : الصبار ، عباد الشمس ، وكذلك مجمل نتاج اميل حبيبي .

* * *

النص الذي ستتناوله هذه الدراسة هو (الى الجحيم أيها الليلك) لسميح القاسم[2] ، وقد حمله صاحبه عنوانا اضافيا هو (حكاية اوتوبيوغرافية) .

يعيد هذا النص طرح بعض العناصر التي ظهرت في التجارب الروائية العربية المماثلة من تجنيس المثاقفة وجدل السيرة والرحلة والرواية ، لكن العناصر الجديدة في نص سميح القاسم من نوعية الآخر الى نوعية التناول الفني ، تبدو أرجح وزناً وأكبر فاعلية ، وعلى نحو يعيد صياغة العناصر القديمة الى هذا الحد أو ذاك .

ان العنوان الاضافي الذي حمله نص سميح القاسم يثير مشكلية تحديد الجنس الأدبي ودور كل من النص والمبدع والناقد في ذلك . ففي هذا النص نقع على ما توفره عادة الاوتوبيوغرافية من مادة ، ولكن كواحد من تلك العناصر الفنية

---

١) سعيد علوش : الرواية والاديولوجيا في المغرب العربي ، مذكور سابقاً .

(٢) دار ابن رشد ، بيروت ١٩٧٨

العديدة والغنية التي يجسد النص جدلها .

البطل هنا هو مرة أخرى : الشاب المثقف . ورحلة البطل من حيفا الى تل ابيب الى القدس الى حيفا هي القوام المعلن للنص . الاشتات السيرية هنا متوافرة مرة أخرى ، والحكي ايضا والتذكر[1] . . بيد أن ذلك كله يندغم عبر الجدلية الفنية للنص ، مع الترميز والأسطرة ولعبة توازي المستويات الزمانية والمكانية ، الأمر الذي صنع بجماعه عالماً روائياً خاصاً موارا بالدلالات ، ولم يعد النص معه حكاية او أوتوبيوغرافيا او حكاية اوتوبيوغرافية . . وهذا ما لا يجعل لذلك العنوان الاضافي الذي وسم به سميح القاسم نصه مصداقية كافية في تحديد الجنس الأدبي له . إن ذلك يدفعنا لنقرر بداية اننا امام نص روائي يجسد بكثير من التميز والخصوصية تلك الاشكالية الكبرى : وعي العالم والذات ، وعي النحن والأخر . وعموما فان المحدد لجنس النص ليس قرار صاحبه ولا قرار الناقد ، بل قرار النص نفسه ، وكثيرا ما يكون تدخل المبدع أو الناقد عامل تشويش .

اننا في هذا النص لسميح القاسم مع عمل روائي بالغ الشفافية . ويخيل الينا أن العمل شديد التأذي من العملية التحليلية التي يمارسها النقد . فالعناصر الاتوبيوغرافية والترميزية والزمانية والدلالات التاريخية ، تتماهى في نسيج فني خاص ، فيه من رهافة الشعر وبساطة الحكاية وسحر الاسطورة وتناغم الرواية ، ما يبدو معه ان الناقد اذ يتلمس احد عناصر هذا العالم الروائي ، فانه يؤذي بهاءه وشعاعيته . ولكن ذاك هو (الشرّ) الذي لا بد منه ، الشر الذي يبدو أن أذاه يتضاعف بقدر ما تتضاعف ضرورته ، كلما كان النص أجمل وأكمل . إنه الشر الذي يستحيل في النهاية الى نقيضه حين تستكمل العملية النقدية مقوماتها ، فيعاد انتاج النص المفقود وقد منح حياة جديدة .

١ ـ وعي الذات / النحن :

أقانيم النحن التي تتبدى في هذه الرواية هي : الأنا ، الفلسطينيون ،

(١) وكل ذلك يستحضر بقوة بطل رواية (محاولة للخروج) .

العرب . وتلمس هذه الأقانيم ـ وإزاءهاالآخر ـ يتطلب اولا مراقبة لعبة الضمائر في الرواية .

في حركة الرواية الأولى فصلها الأول ، لنقل ـ والمعنونة بـ (الانشطار) يروي ضمير المتكلم عن طفولة صاحبه وحبيبته : دنيا ، قبل قيام اسرائيل وإبانه . ويتم ذلك في ثلاث فقرات ، تنتقل بعدها الرواية إلى الحاضر ، فيصف الراوي (تهريب) الصحافية الدانمركية (روت) له من حيفا ، ليتكلم في حلقة ابناء سام التي تديرها في تل أبيب وفي هذا الوصف ينتقل الراوي من ضمير المتكلم المفرد إلى مخاطبة روت وأبناء سام ، ثم ينتقل الى الضمير الغائب المفرد وهو يصف حالته قبيل موعدين له . .

وفي مطلع حركة الرواية الثانية المعنونة بـ (الهاوية) يتحدث الراوي عن أبيه عام ١٩٤٨ بالضمير الغائب ، ثم ينتقل إلى مخاطبته ، ليعود فيستخدم ضمير الجماعة المتلكم ، وفي حركة الرواية الثالثة (المواجهة) ، إذ يتحدث الراوي عن اليهوديين الشابين : أوري وإيلانة ، ينتقل بين ضمير الغائب وضمير المخاطب .

فيما عدا ذلك ، فإن ضمير المتكلم للمفرد والجماعة هو الذي يسيطر على الرواية ، وبالتالي ، يمكن القول : إن سيطرته ليست تامة كما يفترض بنص اوتوبيوغرافي . وهذا التلوين في لعبة الضمائر هو أول ما يدفع بالنص قدماً نحو موضوعية الفن الروائي ، ويحجم الى حد أو آخر ذاتية الاوتوبيوغرافية . على أنه ثمة عنصر آخر هام يفعل ذلك في الرواية ، وتساعد في أمره لعبة الضمائر على نحو ما ، ونعني : الترميز ، كما سنبين في حينه .

تتبدى هذه الرواية بتقديم الأنا طفلاً محبوباً وجميلاً ، لكن الثناء عليه يتوقف إذ يدخل جيش الانقاذ وتكون أحداث ١٩٤٨ في ذروتها . الجد والأم يفيضان في الله والحماية من اليهود ، لكن الطائرة تهدم بيت دنيا التي تتشرد مع أهلها ، فينفجر الطفل في وجه الجد والأم والله ، على ضوء ذلك يتمثل الجذر الطفلي في الأنا ، بدءاً من الالتحام برفيقة الطفولة : دنيا التي كان يمارس معها الراوي لعبة

العروس ، مروراً بالانفصال عن أهم أركان العالم الطفلي : الأم ، الجد بديلاً للأب[1] ، الله ، وينمو ذلك الجذر في الأنا الشابة (حاضر الراوي) ، حتى يظهر من ناحية قطعاً مع الركن الديني : «منذ ذلك الزمن أصبح الله شيئاً لا يذكر الى جانب ذلك الرجل الذي اندفع ببندقيته وقميصه الأبيض وأهازيجه النارية ، اندفع الى جهنم المعركة ، وعاد منها بعين واحدة ، تاركاً عينه الأخرى زنبقة في التراب الدموي ، تاركاً عينه الأخرى كاميرا تصور للتاريخ بتسلسل أحداث المأساة» (ص ١٢) . وبعيد ذلك يخاطب الراوي القارىء : «واعلم أيها الأخ ، أيدك الله وإيانا بروح منه ، وغفر لنا ابليس المعذور حتى يوم القيامة . . » (ص ١٧) . وفي حركة الرواية قبل الأخيرة ، يصف الراوي السماء المنبسطة فوق معسكر اللاجئين . كما يفضل أن يسمي المخيم ـ فيقول : «إنها ذيل غير مكوي من ذيول عباءة الله ، يحاول أن يستر بها عورته التي نسميها معسكر لاجئين أو . . مخيم لاجئين» (ص ٩٣) .

كما يظهر الجذر الطفلي من ناحية اخرى إبدالاً جنسياً للأم ـ أهم ما في الركن الأسروي للطفل ـ لكن التكوين الترميزي للرواية يحجم من جنسية الإبدال ليطلقها في فضاء الرواية صراعاً مصيرياً مع الآخر المستوطن في لبوس جنسي . وسنؤجل التفصيل في ذلك ريثما ننتقل إلى دراسة وعي الآخر في هذه الرواية .

ثمة في الجذر الطفلي أمر آخر يبدأ بالأنا وينتهي بالأقنوم الثاني في النحن : الفلسطينيون ، فالطفل سميح يقبل على الفتى الكسيح حسن الذي تركه أهله اللاجئون الميممون صوب لبنان ، حيث يممت دينا مع أهلها . لقد عبر أهل حسن بالراحة وخلفوا كسيحهم لدى أهلها . سميح والأطفال يقبلون على كوخ الغريب ، يقودهم الولد الشقي سعد الله (قرد الله) ، كانوا في البداية محكومين بمراقبة الكبار ، لكن اهتمام أولاء بحسن خفّ ، فخلا الجو للأولاد ، يلهون

---

١) عملية الاستبدال النسبية هذه فرضتها مشاركة الأب في المعركة (إيجاب) والعودة المهزومة (السلب) ، وزجر الأب للولدوالأمر بلزوم البيت مع الأم (السلب) .

بالكسيح حتى جن ثم مات . الراوي الشاب يبرىء نفسه طفلاً من ذلك كله : «أما بالنسبة لي شخصياً فأعتقد أنه مازال ولو ابن حلال واحد يشهد بأنني لم ألحق بحسن سوءاً سوى التفرج» (ص ٤٩) . والراوي الشاب يتوحد بالكسيح المجنون . الأنا (الشاعر المثقف) يتوحد بحسن الماضي ، وهو الذي يظهر في فاتحة الرواية عبر هذا المونولوج الذي يخاطب به دنيا : «تسحقني الشيخوخة حين أستعيد أيامك (. . .) أنا بعدك عصفور ممزق على الشارع العام . . دوري مسحوق معسته سيارات العسكر والسياح» (ص ١٢) ، لكن الصورة تتبدل حين ستتوحد في نهاية الراوي الأنا الشابة مع حسن الحاضر ، حسن الفدائي ، حين تمارس الفعل الايجابي نحو النحن[1] .

الأقنوم الثاني : الفلسطينيون ، يبدأ بالمقاتلين المهزومين وبالمشردين عام ١٩٤٨ ، ليتبلور أخيراً في الفدائي حسن . وعلاقة الأنا هنا تبدأ سلبية وتتكرس ، إيجابية . وفي هذا الأقنوم أيضاً زوج تلك السيدة الاسرائيلية التي يميل إليها الراوي : «إنها امرأة معروفة بمكانتها الاجتماعية ، وزوجها رجل مرموق ، كرجل أعمال من الدرجة الثانية . ليس مليونيراً بعد ، وإن كان يتصرف كمليونير حقيقي . في عام ١٩٤٨ كان سمساراً حقيراً يكدس جنيهات ملطخة بالدم ، دم الأرض الجريح والفلاحين المغلوبين على أمرهم ، واليوم هو زوج السيدة التي تحاول الاحتفاظ بشبابها وجمالها . .» (ص ٢٣) . إن العلاقة مع هذا السمسار صراعية ، مثلها مثل العلاقة مع الآخر المستوطن .

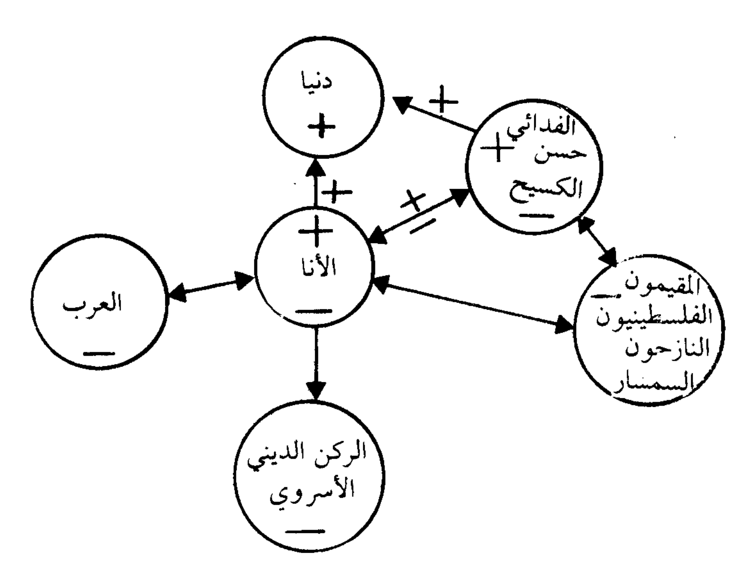
أما الاقنوم الثالث والاخير في النحن : العرب ، فيبدأ بجيش الإنقاذ : «مساكين هؤلاء الجنود . . جاءوا ليدافعوا عنا ، فلماذا حولوهم الى مجرد خيارات مكبوسات في سيارة هاربة إلى الشمال ؟ . . مساكين ؟ إنهم مساكين اليوم ، بيد أنهم سيعرفون ذات يوم كيف ينتقمون لأنفسهم ولنا نحن أيضاً» (ص ٤٢) . على طريق هذه الحتمية يأتي ذكر الضباط السوريين الذين يقومون متحمسين

---

١) مرة اخرى نشير الى التكوين الترميزي للرواية ، فهذا التحليل لن يأخذ مداه قبل الخطوة القادمة في دراسة الترميز . فحسن قد جن ومات كما ذكرنا ، ثم ها هو يبعث الآن فدائياً . .

بالانقلاب ، كذلك يأتي ذكر لبنان المجهول الذي التهم دنيا وأهلها ، ويأتي ذكر سجن الجفر في الأردن ، وأخيراً : السادات . والعلاقة هنا في المحصلة سلبية ، رغم العطف على رجال الانقاذ والتعاطف مع حماسة الضباط السوريين .

بوسعنا الآن أن نرسم تجليات النحن وعلاقات أقانيمها على النحو التالي :



إن فاعلية الأنا ومركزيتها موقوفة كما هو باد على دنيا وحسن في المآل . أما توازي موقعها مع الدائرة الفلسطينمية والعربية فيترك الاحتمال للايجاب قائما وإن كان يرجح في الدائرة الفلسطينية . والقطع الناجز الوحيد هو مع الركن الأسروي والديني . اما الاتصال المفقود بين العرب ودنيا ، فنقرؤه فيما يتوج به السادات أقنوم العرب في النحن ، وأخيرا ، فان الأفق المفتوح الوحيد هو أمام دائرة دنيا التي سنراها رمزا يستقطب سائر عناصر عملية وعي الذات ووعي الآخر أيضا .

على هذا النحو ترتسم الدلالة التاريخية لوعي الذات في هذه الرواية ، سلبا في غالب أركانها ، لكنه سلب يتحول إيجاباً بحدود الفعل باتجاه دنيا .

٢ ـ وعي الآخر :

أقانيم الآخر هنا ثلاثة : روت ، اسرائيل ، موسكو .

أما روت ، الصحافة الدانمركية ، فهي تحيل على تقدمي العالم الذين يسعون لاقامة الحوار بين اليهودي التقدمي والعربي التقدمي . انها تنتقل بين بيروت وفلسطين ، وتدير حلقة أبناء سام في تل أبيب ، وتهرب الراوي ليتكلم في الحلقة ، لكن الحقيقة التي لا مفر منها تنتصب على الطريق : «الآن ، في هذه اللحظة ، في مواجهة هذه الحقيقة المزدوجة المتناقضة ، حقيقة حاجز الشرطة ، وحقيقتي أنا ، بل الحقيقة التي هي نحن الثلاثة : الشرطة ـ العربي الذي يشكل خطراً على الأمن ـ وأنت ، سيدة اسرائيل المرموقة ، الآن ، في هذه اللحظة ، ماذا يدور في رأسك ؟ هل تشتهين أن تكتشف الشرطة هويتي لتخلصيني منها ، فتتقدمين بذلك خطوة نحو شاهي المحاصر ؟ أم تشتهين أن تنفذي بي عبر الحاجز حتى لا تقترب الشرطة من شاهك المحاصر ؟ شاهك الذي حاصرته في حوارنا السابق» (ص ١٤) . واثر اجتياز حاجز الشرطة : «بين وجهين ووجهها كانت أسراب لا حصر لها من طيور ليلكية غريبة تخفق وتفرفر وتصيح . . في رأسي في عيني وأذني . . ليلك لا حصر له . . وكان هناك وجه «دنيا» (ص ١٤) .

الحصار ينال إذن الآخر التقدمي (روت) مثلما ينال النحن . وبين هذين الطرفين ثمة الحقيقة الفاصلة الكبرى : الحاجز الاسرائيلي ، ودنيا المشردة إنها حقيقة الصراع العربي الاسرائيلي التي يبدو فيها حضور اقنوم (روت) من أقانيم الآخر محدوداً ، لقد كانت روت روائياً سانحة فقط لمقاضاة الآخر الاسرائيلي أمام ضمير العالم ، وبذلك ينتهي دورها في الرواية . ان الراوي يعود وحيداً في نهاية الرواية من ندوة في القدس المحتلة إلى حيفا ولا يأتي على ذكر روت في رحلة العودة ، على الرغم من أن الرواية تترك عامدة الالتباس قائماً بين أن تكون العودة من نفس الرحلة التي ابتدأت بها الرواية ، وبين أن تكون من رحلة أخرى ، فالاشارات في مطلع حركة الرواية الاخيرة (القيامة) الى الندوة تتابع ما ابتدأت به

حركتها الأولى (الانشطار) من الرحلة إلى حلقة أبناء سام . لكن المكان هذه المرة هو : القدس المحتلة . وعلى كل حال ، فهذه ليست سوى واحدة من إيهامات الرواية المتعمدة العديدة ، والتي تلح على لا معقولية الواقع الذي قام بعد ١٩٤٨ ، وفتح أفق الصراع ، الى أن تكون للراوي دنياه .

الأقنوم الثاني للآخر هو «اسرائيل» ، وتجسيداته في الرواية متعددة : السيدة ، العاهرة العجوز ، حلقة أبناء سام ، أوري ، إيلانه ، الضابط ، الجندي ، النادل ، عاملة التليفون ، الزبون ، رواد المقهى . . وباختصار : اليهود والآلة الصهيونية .

في مطلع الرواية يعرف الجد اليهود للطفل : «هم ناس شريرون يريدون قتلنا واحتلال أرضنا» (ص ٩) . ويجيب الجد على تساؤلات الطفل التالية بأن اليهود لا يحبون الناس ، وبأن الله لا يحبهم لأنهم يريدون ذبحنا وأخذ أراضينا وبأن الله سيحمينا منهم .

على هذه الصورة لليهود فتح الطفل عينيه ، وريثما يغدو شاباً ـ زمن القص ، الحاضر الروائي ـ كانت حرب الإنقاذ قد أسفرت عن اسرائيل ، وكان الصراع العربي الاسرائيلي . قد وصل الى ما وصل إليه في السبعينات .

إن الفقرة الرابعة من الحركة الأولى (الانشطار) تنقلنا من تلك الطفولة الى حاضر الراوي الذي يتكلم في حلقة أبناء سام ، حيث يحاور بعض اليهود مؤكداً على أولوية حقه في وطنه المغتصب ، مطالباً الاعتراف بشيء من العدل ، وإلا فسيأخذه بكل ثمن .

وفي مطلع الحركة الأخيرة من الرواية (القيامة) يختم الراوي ندوته في القدس المحتلة والتي أشرنا الى شبهتها بندوة تل أبيب ـ مخاطباً الجمهور الذي سطعت عيونه الجميلة الحزينة ببريق عجيب : «سنلتقي أيها الاخوة مرة اخرى . سنلتقي هنا في القدس وستكون القدس عاصمة فلسطين الحرة !» (ص ٩٩) . ثم يعدو الى حالة الانتظار القاتل ريثما يتحقق الحلم .

بين مـا كانه الطفل وما صاره الشاب ، تقوم الرواية ، تقوم حالة الانتظار القاتل . الرواية بالحكي والتذكر وبالإيهام والتـرميز تستوعـب نمـو ذلك الطفـل وحاضر ذلك الشاب ، تستوعب سيرورة الصراع العربـي الاسرائيلي مومئـة الى المستقبل . . وكما ابتدأت الرواية بحرب ١٩٤٨ فإنها تنتهي بلقاء الراوي العائد من ندوة القدس بحسن الفدائي الذي كان ينفذ مهمتـه في تل أبيب . إن لقـاء الراوي بحسن هو الذي يتيح لدنيا أن تعود فتظهر في نهاية الرواية بعد أن كانت حرب ١٩٤٨ قد أخفتها في البداية . لقد كان الصراع إذن هو البداية ، وهو وحده يقفل الرواية . الصراع يحكم السيرورة ولا ينفع فيه ثبات مزوَّر ما ، ولا حالة انتظار ما . فلنعاين الآن هذا التخطيط الذي يحاول ملامسة المستـوى الواقعـي للرواية قدر المستطاع :

العلامات البارزة في المستوى الواقعي للرواية ←	الطفولة مع دنيا اختفاؤها هزيمة جيش الانقاذ حلقة أبناء سام علاقة الراوي بالعاهرة العجوز والسيدة في مقهى غان أرمون	حسن الكسيح	مع النادل في مقهى كسيت ايلانة وأوري وحرب ١٩٦٧ الصراع تحت الشجرة
حركات الرواية ←	الانشطار	الهاوية ١٩٤٨	المواجهة
مسار الرواية ←	الحرب ←		الحرب
العلامات البارزة في المستوى الواقعي للرواية	موسكو : الطفل فالوديا / كونراد/ سيرجي قصة سمير وتانيا	المخيم الصراع	العودة من القدس لقاء حسن واختفاؤه لقاء دنيا
حركات الرواية ←	المستحيل	القتل	القيامة
مسار الرواية ←	الحرب ←		الحرب

نتوقف الآن في الحركة الأولى (الانشطار) عند علاقة الراوي بالعاهرة وبالسيدة . لقد جاءت هذه الحركة في اثنتي عشرة فقرة . ثلاث منها للطفولة (١٩٤٨) ، والباقي للحاضر . الفقرة الرابعة لحلقة أبناء سام ، والخامسة موقوفة على الليلك ، والحياة في اسرائيل . والليلك هنا هو كلمة السر التي تعذب الراوي ، وجزء من حقيقته التي يعزم على الافشاء بها مهما كان الثمن : «لتسفر الحقيقة كلها (. . .) قد أتفق معك على أن هذا من شأنه أن يخل بموازين العالم ، لكن من قال إن موازين العالم يجب أن تظل ثابتة ؟ لتختل قليلاً أو كثيراً ، ولتذهب الى الجحيم كل الموازين التي تعوق مسيرة الحقيقة» (ص ١٨) . ان الليلك هنا يحيل إلى الاضطهاد وما يولده من حالات نفسية «اما الموت ، البناء ، الصناعة ، حركة السير ، الدوائر الحكومية ، الصراع الطبقي ، الاستعمار ، المقاومة المسلحة ، وهلمجرا ، فهي حقائق ناجزة أستطيع الامساك بها» (ص ١٩) الحياة في اسرائيل هي اذن الاضطهاد ، التكنولوجيا ، الصراع الطبقي ، الاستعمار والمقاومة ، الموت . بهذه الصورة العامة نقبل على الفقرات التالية من الحركة الأولى للرواية ، والتي ستخصص لعلاقة الراوي بالسيدة والعاهرة ، كما نقبل على سائر حركات الرواية ، حيث تستكمل تلك الصورة العامة تفاصيلها وحيويتها وواقعيتها .

في الفقرة السادسة من الحركة الأولى يتجاهل صاحب كشك الصحف الراوي ، لأن زبوناً آخر ملحاً قد ظهر . الزبون المتعجل تكاد تدهسه سيارة سبورت ليلكية :

«ليس لدي أيّ شيء ضد هذا الزبون المستعجل . . أنا لا أعرفه . . لا اعرف عنه شيئاً سوى أنه مستعجل . . وهذا لا يكفي لأناصبه العداء . مع ذلك ما كنت لأحزن كثيراً لو صدمته السيارة فعلاً . .» (ص ٢٢) . إنها واحدة من إشارات كثيرة ترسم الجو العدائي الذي يلف الراوي .

السيدة الجميلة التي تجاوزت الثلاثين تقف على الرصيف المقابل للكشك بمساحيقها التي تغيظ الراوي . لقد التقيا أول مرة في حفل راقص أحيته عاهرة

عجوز وثرية في عيد ميلادها الذي لا يعرف تاريخه الحقيقي ، سوى زوجها المتوفى منذ قرون سحيقة (؟) . إن صلة الراوي بالعاهرة تقوم على حاجة القوت التي تؤمنها له مقابل نومه في منزلها . وهو يلح على المبالغة في رسم صورة العجوز ، أصلها ، قدومها السري الى البلاد ، حراسها المزودون بأحدث ما أنجزه العقل البشري من أدوات الحرب ، فتات ثروتها الذي ترمي له به . . انها صورة تنقلنا بيسر من الجنس الى العهر الى اسرائيل ،.الى الاخطبوط الصهيوني .

كان حضور الراوي حفل العاهرة لمر لابد منه . فهو تبرير لحقه في الحياة ، في القوت والكفاف الذي يمكن من مواصلة التنفس والحلم . ويتعزى عن تفاهة تلك الحفلة وشدة النفاق البورجوازي المغرور التافه فيها ، بتلك السيدة زوجة سمسار الأراضي ، لكن العجوز بالمرصاد . مزيد من الارتباط بها مقابل تلك السيدة ، ذاك هو الشرط . ولكن إذا كانت صورة العجوز تنقلنا الى اسرائيل والصهيونية ، فإلامَ تنقلنا تلك السيدة المغلوبة على أمرها والتي يصر الراوي على أنه فارسها ؟ وأنه سوف ينقذها من محنتها ؟ .

لقاء الراوي والسيدة هذه على الرصيف ينتهي بهما الى غرفته في موعد لاحق .الاشتات الجنسية ينثرها الراوي في سياق اللقاء الذي سيكون جنسياً . ان الراوي يفضل الظهيرة العالية لمقابلة امرأة ناضجة في شقة بعيدة عن الأنظار ، حيث يكون العالم مشغولاً «العالم يركض وراء عمله ، وراء خبزه اليومي ، وراء سرقاته وجرائمه العادية . . وهناك ، في شقة شبه سرية رجل وامرأة يمارسان الحب . . إنه شيء متفرد ، أو لنقل إنها ممارسة مثيرة لتجربة أصبحت قديمة جداً (بالطبع لم يتهددها الملل والبوار . .)» (ص٢٢) . والراوي واثق من أن النساء لا يقلن لا ، شريطة أن تعرف كيف ومتى توجه دعوتك بجرأة ، هذه الذكورية هي سانحة أيضاً للاحالة على الحياة في اسرائيل : «إياك أن تعامل النساء وكأنك جنرال اسرائيلي يثمل بسرعة حتى لو سجل نصراً مؤقتاً على طالب جامعي ـ سنة ثانية طب . . إنهن يحتقرن هذا النوع من الرجال ويعتبرنهم سخفاء فارغين يخفون شعوراً عميقاً بالنقص وراء التصرفات والألفاظ المتعجرفة» (ص ٢٨) إن للصراع

لبوسه الجنسي الصارخ ، سواء في حالة العاهرة العجوز ، او الذكر الاسرائيلي ، أو تلك السيدة المغلوبة على امرها ، والتي نشتبه بنقلها لنا الى مواطن الراوي غير العربي ، لنقل اليهودي غير الصهيوني ؟[1] هو ذا يخاطبها إذ يقترح عليها موعد الظهيرة : «مستقبل حافل ينتظرنا معاً الى ارض اسمها المستقبل» (ص ٣٠) .

فيما بين لقاء الرصيف وموعد الغرفة يقضي سميح الوقت في مقهى غان آرمون. ومن المقهى والجريدة نتابع تفاصيل أخرى للحياةالتي رأينا في اسرائيل: «صور جنرالات وفنتومات ووزراء وأشياء أخرى تسبب القرحة. هذه بويك. هؤلاء العكاريت الطارئون يقدمون الى بلادنا بكل ما يشاءون ولا يدفعون قرشاً واحداً للجمرك . . وأنا ، يجب أن أدفع الضرائب ليشتروا لهم فانتومات وأحذية عسكرية . . عالم خر . . حياة خر . . أية لغة يتكلم هؤلاء ؟ الله ، كم في العالم من لغات ، وكلها هنا (حتى العربية) ! وكل الأصوات هنا إلا صوتك أنت يا «دنيا» . . » (ص ٣٢) .

من المقهى ينطلق الراوي الى شقته الكريهة ، وهو يسمع شتيمة (المخربين) من يهودي شرقي ، فيصطدم بشاب ، ويرمقه الشاب باتسامة مربكة ، وفي الطريق تكاد تدهسه السيارة السبورت الليلكية التي يشتمه سائقها . لنلاحظ هنا إمكانية قرن اليهودي الشرقي الى سائق السيارة ، والراوي الى المخربين ، والراوي أيضاً الى ذلك الزبون المستعجل الذي كادت السيارة نفسها أن تدهسه كما مر بنا . . إنها خطوة أخرى على طريق الإيهام ، عبر مثل هذه التماهيات بين الشخصيات لغرض ما ، سنسعى لتبينه .

---

(١) منذ قليل تركنا السؤال عما تنقلنا إليه معلقاً . هنا قدمنا (اشتباهاً) وثمة تأويلات أخرى تخاتل : الأرض المغتصبة ؟ البورجوازية الفلسطينية ؟ . . كل تأويل او اشتباه يجد له ما يقويه في النص ، لذلك ينبغي أن يبقى الباب مشرعاً ، واليقين هنا ، صعب ، وهذا لا يتعلق بالسيدة وحدها ، وان كان ثمة بالنسبة للحالات المماثلة ما يرجح غالباً تأويلاً بعينه . انظر بالنسبة للسيدة ص٢٥ ، ص٤٠ أيضاً .

اللقـاء في غرفـة الـراوي كان جنسياً ، لكنـه لا يكتمـل . السيدة تكسر اسطوانة السمفونية الرابعة لشوبرت وهي تخطو نحـو السرير . الـراوي يرى في السيدة المستلقية ، في الفراش ابنتها ، ويعجز ، وبذا تنتهي الحـركة الأولى من الرواية ، وهي أطول الحركات (٤٠ صفحة) ، وتختفي من ثم في الحركات التالية العجوز ، والسيدة .

الحركة الثانية في الرواية هي كما رأينا لحسن الكسيح ، هي لأحد أقانيم النحن ، ولا يظهر الآخر في هذه الحركة . لكن الآخر شديد الظهور في سائـر الحركات الاخرى . ففي الثالثة (المواجهة) ثمة إيلانـه وأوري . وفي السياق ، كما في حالة ظهور العاهرة والسيدة ، ثمة ما ينير الحياة في اسرائيل ، ولكن من خلال مقهى كسيت وحده ، فيما رأينا في الحركة الأولى مقهى غان آرمون يصل بين بيت العاهرة وغرفة الراوي والشارع .

يغادر الراوي مقر عمله في مكتب المجلة مغازلاً عاملة التليفون . ويعرج على شقته قبل أن يصل المقهى في الساعة السابعة[1] . في المقهى يلتقي أصدقاءه . ويتضح من السياق أنهم عرب واسرائيليون . إنهـم يتحـاورون ويتناحـرون في السياسة غالباً، اما الزبن الآخرون فيظهرون على هذا النحو: «تشرئب الأعناق الفضولية التي يطوقها الملل كحزام الكلب ، ربطات عنق من الملل ، نظارات من الملل (. . .) خواء ، الكل خواء» (ص ٥٥) . هكذا يضيف المقهى تفصيلاً آخر للحياة في اسرائيل : الحوار مسدود الطريق ، والخواء والملل يغمران . الجـديد الذي طرأ هو قدوم ايلانه الى المقهى كل مساء ، في السابعة ، تتقرى المكان ثم تنسحب ، فتشد الراوي إليها ، ومن جواب النادل على اسئلته نفهم أن الآخرين يحلمون جميعاً بقصة حب معها ، وأن إطلالتها تعني للنادل كثيراً ، وأنها كانت مع أوري أنجح ثنائي: هي طالبة طب، وهو يحلم أن يكون موسيقياً شهـيراً. كان ذلك قبل حرب ١٩٦٧ التي قتل فيها أوري وحده من بين الشلة .

---

١) من الآن فصاعداً سوف يلح الراوي على الرقم ٧ كثيراً .

أجوبة النادل على اسئلة الراوي ترسم حالة تل أبيب زمن نصرها : الزبن مغرمون بالبزة العسكرية ، اللحى الطويلة المطلقة المهملة تكثر بدعوى الانشغال أثناء الحرب ، النادل نفسه يؤخذ بالنصر ، فنصر ١٩٦٧ أجمل ميني لبسته تل أبيب ، لكن النادل يستفيق على حقيقة مصرع أوري ، ويرثيه بقصيدة لا يطلع عليها أحداً غير الراوي . ومنذ أيام النصر لا تفتأ إيلانه تأتي كل مساء ، في السابعة ، تبحث عن أوري .

في سياق كلام النادل تستوقفنا قصيدته وإشاراته للمثقفين الذين يرتادون المقهى ، ويرى فيهم شعباً قائماً بذاته . إنهم يضجرونه لكنه يحسّ بقرابة تربطه بهم . ويبدو أن الراوي ـ المثقف ـ لم يستطع أن يدع شخصيته النادل بمنجاة من بصماته فهذا النادل يكتب الشعر (أثبتت الرواية نص قصيدته : اليوم المشئوم ، بالعربية وبالعبرية) وهو وحده من بين الشخصيات الاسرائيلية الأخرى يتابع في مجرى الرواية معاكسته للاتجاه الاسرائيلي ، بينما نرى ايلانه تتعرج معاكستها حتى نهاية الراوية ، حيث تظل الى جانب أوري الغارق في ذلك الاتجاه ، وان كان دورها الروائي ينتهي وهي تحاول إيقاظ أوري من عماه .

يرتب النادل لقاء الراوي بإيلانه المصابة بالقرحة بسبب مقتل أوري و(الحياة في اسرائيل) ، وهو مرض الراوي نفسه ، وأيضاً بسبب الحياة في اسرائيل . إن حوار الراوي والنادل يعيدنا الى ذلك الشاب الذي اصطدم به في مقهى غان آرمون ، فيما اليهودي الشرقي يشتم المخربين كما مر بنا . الآن ، يروي الراوي أن الشتيمة قد انصبت على رأسه ، إنه مرة أخرى التوحيد بين الراوي وبين الفدائي ، والذي ينضج أخيراً توحداً بين حسن والراوي ، وإنها مرة أخرى محاولة الإيهام التي لا تتوقف في الرواية . فأوري يمكن أن يكون أي شاب خجول مهذب ممن في المقهى أو في أي مكان آخر . لكن الراوي في خطوة أخرى يروي لايلانه كيف التقى أوري في مكان آخر ، في ساحة القتال . كان أوري يهاجم ، والراوي يدافع عن نفسه . كان ذلك شمالي البحر الميت . كانا جريحين متظللين بشجرة . أوري يتحدث عن هتلر ، والراوي يذكر دير ياسين . أوري يتعلل بكره الراوي

له لأنه يحب ايلانه ، والراوي يؤكد أنه لا يعرف إلا (دنيا) التي دمر أوري حبه لها ، لكن أوري لا يعترف بدنيا ، ويهجم فتقتله الشجرة .

قبل معركة الشجرة يتبلور الموقف الروائي المركزي ، الموقف التاريخي الانساني في الصراع العربي الاسرائيلي على هذا النحو : «في الساعة السابعة ينبغي ان أكون في «كسيت» . إيلانه نفسها ضربت هذا الموعد . لدي كلام كثير أقوله لها . ولدي صمت كثير أقوله لها . أحس بمسئولية خاصة تجاه ايلانة . لقد فرضت على «ايلانه» وشغلتني بها رغم انشغالي الجارح بحبيبتي اللاجئة «دنيا» . حضور إيلانه حكم على دنيا بالغياب . دنيا هي همي الأكبر ، ومع ذلك ، ومن أجل دنيا ومن أجلي شخصياً تثيرني أمور إيلانه هذه . تراها تتهمني في قرارتها بقتل أوري؟ أنا لم أقتل أوري . نحن قتلنا معاً برصاصة واحدة . لم تكن تلك الرصاصة من هنا . كانت تلك رصاصة قراصنة العصر ولصوص العالم القديم الغارب . كانت تلك رصاصة أعداء الانسان ورسل الهمجية . نحن العرب لم نقتل أوري . رصاصة حملها أوري عبر البحار قتلتنا معاً . أوهموا أوري أنه لا يمكن أن يعيش إلا بموتي . . فمات هو قبل أن يستوعب استحالة موتي . يجب أن تعرف ايلانه هذه الحقيقة وإلا فسنقتل مراراً» (ص ٦٩) .

إن الساعة السابعة ، موعد الراوي وايلانه ، لا تأتي . كلاهما يحضر في الموعد بحسب ساعته ، لكن لكل زمنه . الليلك بينهما : «أسابيع عديدة ضاعت هباء ونحن نحاول اللقاء . ايلانة في السابعة وانا في السابعة غير أن ساعات عديدة كأنها قرون بكاملها ظلت تفصل بيننا . ظلت الساعة السابعة موعداً مستحيلاً» (ص ٧٥) . وعلى هذا تنتهي الحركة الثالثة في الرواية ، لتليها الحركة الرابعة الموقوفة على الآخر : موسكو ، والتي سنراها بعد أن نفرغ من الآخر الذي نحن في صدده الآن : اسرائيل .

في الحركة الخامسة (القتل) ينطلق الرصاص على معسكر اللاجئين في الساعة السابعة التي ليست هي هذه المرة موعد ايلانة وأوري وحسب ، بل انها موعد سمير (الشاب الفلسطيني الذي كان يدرس في موسكو قبل عودته الى الوطن

واستشهاده كما تقدم الحركة الرابعة في الرواية) والروسية تانيا . ان الرصاص يلجم شكوك (أحد) الجنود فيما يجري فينخرط في القتل ، وقد صعق بظهور فتاة في احدى النوافذ ، في السابعة ، يحسبها ايلانه ـ هو اوري اذن ـ وتحسبه سمير ـ هي تانيا إذن ـ، وهكذا تعاود التماهيات ، ويعاود الايهام[1] ، ويعاود الليلك .

في هذه الحركة الروائية تتقدم الرواية خطوة أبعد في إعلان رؤيتها . فما يجري ليس صراعاً بين العرب واليهود ، إنه صراع بين الخير والشر في الانسان . فالجبهة الحقيقية في الأعماق : «هناك الموت والحياة والنصر والهزيمة . لن يدرك الظالم ماهية طاغوته الا حين ينتصر على نفسه أولاً . ولن يدرك المظلوم ماهية مهانته إلا حين ينتصر على نفسه أولاً . آنذاك يتحقق النصر العظيم نصر الانسان على ذاته ، النصر الذي يقوده الى كل الانتصارات الجميلة» (ص ٩٢) . ان وعي الذات هنا هو مفتاح وعي العالم ، ويستوي في الأمر الجميع . هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى ، فالحوار مسدود الطريق ، واللقاء مستحيل ، ونصر الآخر مستحيل كما مر بنا . أوري هو أوري ، وسمير هو سمير وسميح هو سميح ، إيلانه هي ايلانه ، ودنيا هي دنيا ، ولا جدوى من تماهٍ أو توحيد أو إيهام ، فالعنف هو اللغة الوحيدة ، وبخاصة هو لغة الآخر الوحيدة .

إن هذه الحركة من حركات الرواية هي حركة عنف الآخر . أما الحركة الأخيرة (القيامة) فهي حركة عنف النحن ، حيث يظهر حسن كما ذكرنا فدائياً . وفي مطلع هذه الحركة نتابع تفاصيل صورة الآخر ، صورة الحياة في اسرائيل ، ابتداء من الطريقة البوليسية التي يتعامل بها موظف الاستعلامات الاسرائيلي مع الراوي ، مروراً براديو السيارة التي يستقلها الى تل أبيب ، وأحاديث ركابها (السبعة) عن المخربين والمسلمين والشيوعيين . . والراوي محاصر بهذا الجو العدائي ، ممتلىء قناعة ان لا جدوى من المجادلة . وما إن توقفت السيارة في محطة الباصات والتكسيات المركزية في تل أبيب ، حتى دوى الانفجار الذي يكشف عورة الحياة الاسرائيلية (صاحب الكشك بدور على نفسه مثل صرصار في دوامة

---

١) لنلاحظ ما بين اسمي سمير وسميح .

بالوعة الماء) . وقبل ذلك ، أثناء جدال الركاب في السيارة نستقرىء ما يعنيه (المخربون) في الحياة الاسرائيلية : «استمر الحوار : امريكا . كيسنجر ، كرايسكي . الغوييم . الغلاء الفاحش ، السادات . المخربون . كرة القدم . المخربون . يديعوت احرونوت ، استعراض الأغاني . المخربون . روسيا المخربون . .» (ص ١٠٣) .

لقد تنكر حسن بزّي جندي اسرائيلي ، ولئن كان الانفجار قد انتقم للراوي من سحق الآخر له ، فقد كان أساساً السانحة لاعادة لحمة النفس ، وهنا معنى مساعدة حسن على الهروب بعد تنفيذه لمهمته . لقد استقلا السيارة الى حيفا ، لكن ايلانه واوري في لباس الجندية يظهران حاجزاً على الطريق . وإذ ينجو حسن تستوي الأمور : «أنا في طرف الكرة الأرضية . . ايلانة وأوري وحاجز الشرطة في طرف آخر» (ص ١٠٩) . لقد تبلور الصراع ، ومع أن شيئاً ما يتحرك في عقل وروح ايلانة فتلح على اوري ان يدع الراوي وشأنه ، ومع أنها تؤكد أن لا ذنب للراوي ودنياه ، لكن أوري مصمم ، وهي تبقى معه على الرغم من سقوط جهاز الووكي توكي من يدها وقولها : «يخيل الي ان لقاء نالن يستتب ولن يدوم ما لم يلتق هذا الشاب بحبيبته دنيا» (ص ١١٠) ،

إن فعل حسن ، وفعل الراوي يتمهان بلورة الصراع . إن عنف النحن مقابل عنف الآخر هو وحده الذي يفسح لدنيا أن تظهر من جديد .

*

نعود الآن الى الحركة الرابعة في الرواية (المستحيل) وهي حركة الأقنوم الثالث للآخر : موسكو .

الراوي في موسكو للمعالجة من قرحته (الاسرائيلية) . وفيها نلتقي جارة الالماني الغربي كونراد ، ابن أحد ضباط فرق الـ «اس . اس» ، ومعه طفل روسي . كونراد رغم شيوعيته وشرح الراوي له : أنت نقيض أبيك ، فإنه لا ينسى نسبه . اختيار كونراد هنا قصدي ، للاشارة الى النازية (والصهيونية نازية

جديدة) من جهة ، والى امكانية البشرية على التجاوز واستمرارية العطاء عبر شيوعية كونراد والطفولة ومكان اللقاء : موسكو ، من جهة اخرى .

من موسكو كان منزل الطلبة مكان حركة الراوية هذه ، مما يفسح لالتقاءجنسيات شتى . اننا هنا مع نشيد الأممية ، صور ماركس وانجلز ولينين ، أشتات عن الاكراد وعن الشيوعيين السودانيين ، عن تشيلي أيضاً . . اما التركيز فعلى فلسطين . وفي كون الرواي يتعالج من قرحته الاسرائيلية في موسكو دلالة بالغة القوة ، ابتداء من اولوية التحالف مع الاتحاد السوفياتي في الانجاز العادل للقضية الفلسطينية ، وانتهاء بكون الشيوعية هي الحل .

ان الهاتف يرن كل مساء في السابعة في غرفة كونراد . انها تانيا التي كانت مع سمير على علاقة حب قبل التحاقه باحدى المنظمات واستشهاده، تانيا تتصل في الموعد الذي رأينا الراوي وايلانة يضربانه في مقهى كسيت ولا يلتقيان . ان تانيا لا تعترف بموت سمير، ولقد رأيناها تظهر في الحركة الخامسة أثناء الهجوم على اللاجئين ، فتتوحد صورتها في النافذة ، بدنيا ، وبايلانة أيضاً . لنقرأ : «السابعة ـ تل أبيب ـ ايلانة ـ اوري ـ السابعة ـ موسكو ـ تانيا ـ سمير ـ السابعة ـ تانيا ـ ايلانة ـ السابعة ـ اوري ـ تانيا ـ سمير ـ السابعة» (ص ٨٨) ، ثم يأتي الليلك ليغمر العالم .

٣ ـ المستوى الرمزي :

لا يكتمل فيما سبق ما تقدمه الرواية من وعي النحن والآخر. إذ أن التحليل قد ظل في إطار المستوى الواقعي الذي تلمسناه للرواية ، ولابد من متابعة التحليل في مستواها الرمزي حتى تكتمل وتصح معاينة وعيها في اطاره الفني الشديد الخصوصية .

الخطوة الاولى في التحليل هنا هي هذه المحاولة لتنظيم إيهامات الرواية التي عبرنا بها فيما سبق :

* الاشتباه بين ندوة القدس وحلقة أبناء سام في تل أبيب تقمص امكان .

* الراوي يتقمص حسن ويتقمص سمير .
* السيدة تتقمص ابنتها على سرير الراوي .
* اليهودي الشرقي الذي يشتم المخربين يتقمص سائق السيارة السبورت الليلكية .

* أوري يقتل سنة ١٩٦٧ ، ويقتل تحت الشجرة ، ويهاجم معسكر اللاجئين ، ويظهر على الحاجز بعد عملية حسن الفدائية ، أوري يتقمص مراراً .

* السابعة موعد تانيا وسمير ، موعد الراوي وايلانة ، موعد الهجوم على معسكر اللاجئين .
* ايلانة تتقمص تانيا وسمير يتقمص اوري اثناء الهجوم المذكور .
* الشجرة تقتل أوري .

هـذه الايهامـات التـي ظهـرت بلعبة التقمص هي البعـد الاسطـوري في الرواية ، وهي تفرض نفسها بقوة على المستوى الرمزي للرواية ، ولذلك كانت خطوتنا الاولى في تحليله ، اما الخطى التالية فستتناول لعبة الزمن - المتصلة بلعبة التقمص - وتنظيم المكان ، واللبوس اللغوي ، وعلى ضوء ذلك كله سنقبل على البنية الرمزية المركزية : الليلك .

لقد مارس سميح القاسـم لعبة تداخل الازمنة بلا حدود ، فلا جدوى من محاولة تحديد مفاصل بعينها ، سواء من الماضي ام من زمن القص : الحاضر وجل ما يمكن تلمسه هو فيما يتعلق بالحـاضر : قدوم روت ، وفيما يتعلـق بالماضي : مفصل ١٩٤٨ ، ومفصل ١٩٦٧ (وهما المفصلان الـوحيدان المحـددان رقمياً ، وكذلك مفصل حفل العجوز ومفصل موسكو .

ثمة إشارات أخرى إلى عمر دنيا زمن تشردها (الثامنة) وعمر الطفل الراوي (التاسعـة) ، والى الايام (في تلك الأيام ، كل يوم ، ذات يوم) والأوقـات (الظهيرة ، في صبيحة الغد ، كان نهاراً ، الآن) ، لكن الاشارة الزمنية الأهم في ذلك كله هي : الساعة السابعة ، كما رأينا في موعدي المقهى والهاتف ، وموعد

الهجوم الاسرائيلي على المخيم .

لقد اقترن الرقم (٧) كما هو معروف بجملة من الاحالات الاسطورية والدينية والشعبية مثل السماوات السبع والأرضين السبع والبحور السبعة وعجائب الدنيا السبع وأيام الاسبوع السبعة والأئمة السبعة . . وإن الحاح الرواية على هذا الرقم يفرض استحضار ذلك الذي يتصل به في الوعي واللاوعي الجمعي ، ولا يكفي أن تلحظ فيه تلك الهوة الفاصلة بين زمني الراوي وايلانة[1]، رغم أهمية هذه الدلالة الشديدة الوضوح. فثمة أيضاً الدلالة المستبطنة فيمايتعلق بموعد سمير وتانيا ، وبزمن القتل الذي يكون فيه أوري بين مهاجمي المخيم ، ويكون الاشتباه ـ التقمص ـ في فتاة النافذة بين ايلانة وتانيا ، ودنيا أيضاً[1] . حتى يجلو الصراع الحقيقة . ولعل (السابعة) بذلك أن تكون في زمن سمير وتانيا والراوي والمخيم زمن حقيقة النحن ، زمن الثوابت (الطبيعة : السماوات والأرضون والبحور ، والايام) وزمن الخيال والمعجزات ، زمن الاسطورة والخصب (العجائب ، الأئمة . .) .

ولئن كان التداخل قوياً بين سائر مستويات الزمان فان نضج الصراع واستقامته عبر نمو الرواية ، هوما يجرّ ذلك التداخل ، ويجلو بالتالي ما في الرواية من تماهٍ بين شخصياتها لتكون الهويات في النهاية محددة .

تلك هي لعبة الزمان ، فكيف جاء تنظيم المكان ؟

لنشر أولاً ، الى أن درجة التخييل في تنظيم الزمان هي التي قادت الى استخدام كلمة (لعبة) هنا . اما المكان ، فقد كان له شأن آخر ، فرضه فيما نقدر وزن الجغرافية الراجح في (فكرية الرواية) ، فالاستعمار الاستيطاني يستهدف

---

١) قد ينير السابعة في زمن ايلانة ان نستذكر من العهد القديم ، ومن الاستيلاء على أريحا ، حمل الكهنة لسبعة أبواق يدورون بها حول المدينة مرة كل يوم طوال ستة أيام . وفي اليوم السابع يكررون العمل سبع مرات . كذلك نستذكر تلك السمة للاحتفال التعبدي بالسنة الجديدة في الخريف : العزف الطقسي على الأبواق في الأول من الشهر السابع . إنها بعض الاحالات الممثلة ، الاسطورية والدينية لزمن / ساعة ايلانة .

الأرض مثلما يستهدف الانسان . إنه يلغي الانسان كي تبقى له الأرض .

تحدد الرواية في فاتحتها جغرافية قرية دينا ، وتحضر حاكورة الجد حيث يمارس الطفلان لعبة العروس ، كما تذكر الشام والقدس اللتان يأتي الوالد بالحلوى منهما ، ثم تذكر مجد الكروم والخليل وحيفا والكرمل وتتالى اسماء الامكنة الفلسطينية مما يرسم الجغرافية الطبيعية ، وان بكلمات .

الى جانب ذلك يحضر في الرواية مقهى غان آرمون ، مقى كسيت ، الشقة التي يسكنها الراوي ، بيت العاهرة ، مكتب المجلة ، مخيم اللاجئين ، كوخ الكسيح حسن ، محطة التكسي في القدس ، المحطة المركزية في تل أبيب . . . هذه الأمكنة جميعاً التي صنعها الآخر مباشرة أو صنعت نتائج فعله ، لا تحمل معنى الجغرافية الطبيعية . فالمقهى طارىء (المكان العابر للقاء بالآخر) والشقة سجن ما ، والكوخ يزول والمخيم يصر الراوي على تسميته بالمعسكر . . الخ .

هكذا تبرز قوة النحن في المكان أكبر منها في الزمان ، بينما تبرز قوة الآخر في الزمان أكبر منها في المكان . الزمان هو زمان الاحتلال ، اما المكان فرغم الاحتلال هو مكان النحن . وهذا بالطبع لا يقلل من شأن وخطر الآخر ، لكن الرواية في رسمها لمسار الصراع التاريخي تومىء في نهايتها الى امكانية استعادة النحن للزمان ، وهي ايماءة لا تدغدغ الحلم بالنصر وتتخدر به ، بل تشير الى طريقه : امتلاك الزمان ، فالكتلة المكانية وحدها لا تكفي ، وإن كانت عنصراً بالغ الاهمية في مواجهة غزو استيطاني .

علينا الآن أن نلاحظ البناء اللغوي للرواية[1] . وقد سبق لنا في مطلع هذه الدراسة أن تناولنا لعبة الضمائر من زاوية الاوتوبيوغرافية . وقد أشرنا في حينه الى عون لعبة الضمائر على موضوعية الرواية ، والى عونها للترميز في تغليب هذه الموضوعية على الاوتوبيوغرافية . إن المجازية التي تعول عليها لغة الرواية أحياناً قد يسرت أيضاً للترميز ، فضلاً عن أنها قد قوت المسحة الشاعرية الشفافة التي

١) وهو بناء شديد التقاطع مع البناء اللغوي لرواية (عودة الذئب الى العرتوق) .

تتلبسها الرواية غالباً . على أن للغة الرواية صفات أخرى هامة تركت فيما نقدر تأثيراً إيجابياً ما في المعنى الكلي لعملية الترميز . وفي رأس تلك الصفات محاولة تطويع العامية ، وما يتصل بذلك من بساطة اللغة (وشعبيتها) ـ انظر مثلاً الصفحة الأولى في الرواية ـ اما الصفة الثانية فهي محاولة تطويع اللغة التراثية على نحو يذكر بمحاولة أميل حبيبي الفذة في (الوقائع الغريبة) لكن الأمر هنا يكاد أن يكون عابراً (انضر ص ١٧ ـ ١٨ ـ ٩٢) ، فيما كان لدى حبيبي ، إنجاز عظيم بحد ذاته .

الصفة الثالثة هي السردية في المواقع التي ترسم الحوار والصدام الفكري بين النحن والآخر. هذه السردية خففت من احتمال تأثيرها السلبي على الرواية مهارة صاحبها في التلوين المجازي والمسحة الشاعرية . ولئن كانت هذه السردية أقوى مما يتراءى من تطويع للعامية وللتراثية ، فان هذه الصفات الثلاث قد اعانت على أن يتوازن في عملية الترميز البعدان الموضوعي والذاتي ، رغم ما تفسحه عادة هذه العملية للرامز من احتكار الذاتية ، وما تفترضه من قابلية تشكيل المرموز ومطاوعته للرامز .

لقد بدت اللعبة اللغوية في هذه الرواية أكثر أهمية في استيعائها للبنية الرمزية المركزية : الليلك[1] . فالايقاع الاقوى في الرواية هو كلمة الليلك وعلى الرغم من أهمية الايقاع الآخر : الساعة السابعة ، لكن الليلك أمر آخر .

فستان دنيا الطفلة قبل التشرد: ليلكي. أسراب الطيور الليلكية تفصل بين وجه الراوي ووجه روت وهما على حاجز الشرطة. الجريدة التي يتصفحها الراوي في مقهى غان آرمون يغطيها الليلك . اسطوانة شوبيرت التي تكسرها السيدة وهي تتجه الى السرير ذات لون ليلكي . الليلك يغطي كل شيء حين يفشل الراوي في

---

١) للالوان الأخرى وزنها ورمزيتها الواضحة كما يعبر الراوي : «اعلم أنهم ما ذكروا لوناً في حضرتي الا واصطبغت به مخيلتي، فعيناي ، فكوني برمته .. قالوا اصفر فنضجت حنطتي ، وقالوا أبيض فانهمر الثلج ، وقالوا أزرق فهدأ البحر وعينا الصحافية الدانمركية ، وقالوا أحمر فنشبت الثورة .. إلا الليلك» . (ص ١٧) .

مضاجعة السيدة. السيارة التي تكاد تدهسه ليلكية . من نعش حسن الكسيح المجنون تسقط خرقة ليلكية تشبه ثوب دنيا ، والراوي يبكيه بدموع ليلكية ، ثم يغمر الليلك كل شيء . ايلانة تمسح وجه النادل بمنديل ليلكي حتى يستفيق من غيبوبته تحت وطأة مقتل اوري. نهر الأردن هو نهر الليلك . وفي نهاية حركتي الروايتي الأخيرتين (المستحيل والقتل) تتكرر اللازمة الليلكية . ومع هذا كله فقد أوقفت الرواية الفقرة الخامسة من حركتها الأولى على الليلك .

لقد أشرنا إلى رسم الليلك للاحتمالات النفسية للاضطهاد في الحياة الاسرائيلية . وقد يرى في ذلك توجيهاً بعينه لدلالة الليلك في الرواية .

لكننا لم نعن أكثر من إشارة واحدة الى ما يحتمله الليلك بانتظار هذا الموقع من الدراسة . فالليلك ينهض بمهمة لغوية وبمهمات دلالية [illegible]يدة . فلغوياً هو الايقاع الرئيسي ، ودلالياً هو جدل الأضداد .

إن دنيا إذ تقوم فتظهر في نهاية الرواية ، بعدما فعله حسن والراوي ، إنما تظهر بثوبها الليلكي القديم . لكن الليلك لم يغمر الدنيا هذه المرة ، وهو الذي غمرها مراراً من قبل . إن الليلك يغمر في زمن السلب . أما في زمن الايجاب . قبل التشرد ، وبعد الفعل الايجابي ، فهو شارة براءة الطفولة وجمالها وأحلامها ، وشارة المستقبل المأمول . لقد غدت كلمة الليلك بعد تشرد دنيا تذل الراوي وتطعنه ، وهو يتكتم عليها ، فتضاعف ما به حتى يبدأ الخروج من زمن السلب . وحين تتبلور محاولة الخروج ينهار الليلك الذي قام بعد ١٩٤٨ ، ينتصر الراوي عليه ، فيهتف الهتاف الذي تحمله الرواية عنواناً لها : الى الجحيم أيها الليلك (انظر ص ١٠٨/ ١٠٩) وحينئذ تطل دنيا بثوبها الليلكي القديم .

لعل هذا التحليل لرمزية الليلك يكتسب وجاهة أكبر حين نستعيده مع «دنيا» ، الشخصية الوحيدة التي يحرص على كتابة اسمها بين قوسين . فدنيا هي وطن الراوي ، ولأنها كانت طفلة ، ولأن تغييبها كان بفعل الآخر ، ولأن الليلك ، لا دنيا ، هو البنية الرمزية المركزية ، فان الترميز بدنيا ينجو من مغبة ما غرقت به عادة الرواية العربية إذ ترمز للوطن بامرأة ، والرامز هو الذكر ، والمرموز

بها تحيل على الجنس ، وعلى الفعل الذكوري والسلبية الانثوية[1] .

خاتمة :

مثلما كان غالباً في الروايات العربية المماثلة ، بدا البطل هنا شاباً مثقفاً يقص من سيرته ، وبدت الرحلة حاملاً محورياً ، وكذلك بدا الحكي[2] والتذكر كذلك بدا اللبوس الجنسي والثقافي لجدل النحن والآخر ، وإن كان التمظهر الجنسي أقوى فيما يتصل بالأقنوم الثاني للآخر : اسرائيل .

إن الرواية تحمل ذلك كله من المفردات المعهودة لتجسيد الرواية العربية إشكالية النحن والآخر ، لكن ذلك كله أيضاً قد أعيد تشكيله بفعل جدله الفني مع جديد هذه الرواية. ان بؤ رة الصدام هنا هي الوطن، مركز النحن. والآخر هنا هو الغازي المستوطن ، والصراع معه مصيري وملموس جداً : الحياة أو الموت . إن جدل هذين العنصرين الجديدين مع العناصر الأخرى المعهودة ، وعبر ذلك اللبوس الفني الغني الذي رأينا في الاسطرة والترميز واللعب الزماني واللغوي . . إن ذلك كله يجعل هذه الرواية تتمايز جذرياً عن مثيلاتها . فعالمها عالم آخر ، ودلالاتها دلالات أخرى . هنا بدا الواقع الاحتلالي لا معقولاً ، فأنتج ما رأينا فنياً من تقمص الشخصيات وتداخل الأزمنة ، وهيأ مناخ الترميز ، في هذا الواقع الاحتلالي ليس للنحن إلا المكان واحتمال الفعل ، وبالتالي استعادة الزمان . وعلى طريق ذلك تطور الموقف من اليهود ، من الجد الى الحفيد في عقود قليلة . على طريق ذلك ارتسمت مواقف الاطراف جميعاً :

- النحن الفلسطينية تتحول من السلب الى الايجاب بحدود الفعل باتجاه

---

١) ثمة مشهد رمزي آخر ترسمه الرواية حين يقص النادل على الراوي قصة اوري وايلانة ، فيبدو عود الثقاب في يد الراوي مشعلاً اولمبياً ، وراحة يده الاستاد ، لكن الرياضيين يبدون جنوداً ، ويبدأ القصف ، ويسقط المشعل ، فالعنف الصهيوني يأتي على البهجة والحضارة ، ومآله الدمار .

٢) بما هو سرد ، وبما هو حكايات صغيرة تتضافر ضمن الرواية ، قصص متضمنة في المجرى الروائي : حكاية الولد حسن ، حكاية اوري وايلانة ، حكاية سمير وتانيا . .

دنيا .

- النحن العربية مصادرة من جيش الانقاذ الى السادات .

- الآخر / العالم محدود الفاعلية (التقدميون : روت) ، ولكنه أيضاً أساسي الفاعلية عندما يتحدد بموسكو[1] .

- الآخر/ اسرائيل : الصراع معه مصيري ، سواء كان القاهرة ام اوري ، وينسحب ذلك على سمسار الأراضي ، والأطراف العربية المماثلة .

على هذا النحو تبلورت رؤية الرواية . وهي رؤية تكتسب أهمية مضاعفة في هذه المرحلة ، حيث تموه أو تلغي أساسيات الصراع العربي الاسرائيلي . ولئن كانت هذه المرحلة ترجح خداع النحن لنفسها للدخول في العلاقة التي يريدها الآخر مع النحن ، فإن ذلك لا ينال من تاريخية رؤية هذه الرواية . فمن الوهم ان ننظر الى ما تناولته من صراع النحن والآخر على أنه رهن مرحلة أو جيل . والرواية نفسها تخاطب الآخر بذلك ، حين يتحدث الراوي في حلقة أبناء سام : «المهم هو أن تفكروا بجد في سبيل ما ، في ثغرة ما ، للخروج من حلقة الدم المفرغة ، العدل المطلق في حالتنا هذه شيء مستحيل ، لن نتفق عليه الآن ، وقد لا نتفق عليه لعدة أجيال . اعترفوا لي بشيء من العدل وإلا فسآخذه بكل ثمن» (ص ١٥) . إن رؤية الرواية ليست (متطرفة) كما قد يوهم مثل هذا الكلام في مثل هذا الزمن ، إنها تبلور الصراع في مرحليّته وفي تاريخيته . فالراوي الذي يحاور أبناء سام هو الذي سيساعد حسن على التخفي بعد تنفيذه لعمليته الفدائية . وهو الذي رأيناه أيضاً يبلور المعنى الانساني التاريخي للصراع حين رسم الانتصار فيه على أنه انتصار الظالم على طاغوته والمظلوم على مهانته .

---

١) مثل الرواي موقفه وروت على حاجز الشرطة الاسرائيلي بلعبة شطرنج بينما ظهر يلعب مع كونراد الضامة حين جاءت الاشارة الأولى الى تانيا وهاتف السابعة .

الفصل الثاني

اللقاء مع الغرب الاشتراكي

سبق أن أشرنا في مطلع الفصل السابق الى بعض الأعمال التي ظهر فيها بحدود محدودة اللقاء بالغرب الاشتراكي في الوطن ، كما لدى صنع الله ابراهيم ، يوسف ادريس ، ع . آل شلبي ، عبد السلام العجيلي ، فارس زرزور . كما أشرنا الى الجهود النقدية التي حظيت بها هذه الأعمال من زاوية مسألة هذا الكتاب .

ان ما في طبيعة تلك الأعمال ، وما في تلك الجهود النقدية ، وما مر في الفصل السابق من معالجة النماذج التي تمركزت حول لقاء الآخر في الوطن ، إن ذلك كله قد حكم اختيار هذا الفصل لروايتي اسعد محمد علي وحنا مينه اللتين تتابعان الرحلة الى مركز الآخر ، الى الغرب الاشتراكي وهو في الروايتين : المجر .

الضفة الثالثة[1]

١ ـ الموسيقى والفن الروائي :

سعى فن الرواية خلال مسيرته المعقدة الطويلة الى الافادة من الموسيقى ، كما كان بالنسبة للشعر أو الرسم . . وقد جاء التجلي الأكبر لذلك السعي في محاولة بناء النص الروائي بناءً موسيقياً ما. إن الرواية التي نحن بصددهاالان (الضفة الثالثة) للكاتب العراقي أسعد محمد علي تنحو هذا النحو بقوة . والأمر فيها لا يعود الى كون عالم شخصياتها الاساسية عالم الموسيقى ـ مع ان ذلك يمكن أن يكون عنصراً مساعداً ـ بل هو رهن بالطريقة التي بنيت وفقها الرواية . لقد ظهر في الرواية العربية ـ وإنْ بندرة ـ أبطال مولعون بالموسيقى ، ورسمت في بعض الروايات عوالم موسيقية ، لكن ذلك لم يترك اثارا (موسيقية) ذات شأن في بناء النص ، ومن أمثلة ذلك نذكر رواية مطاع صفدي (جيل القدر)[2] وبطلها نبيل

(١) المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ١٩٨١ .

(٢) دار الطليعة ، بيروت ١٩٦٠ .

المصاب بجنون الموسيقى . كما نذكر رواية وليد اخلاصي (شتاء البحر اليابس)[1] وبطلها أحمد الذي يدرس الهندسة نهارا والموسيقى ليلاً . الا أن الأمـر في رواية (الضفة الثالثة) جاء غير ذلك ، ولم ينحدّ بولع بطلها بالموسيقى وتخصصه العالي فيها ، بل ان الموسيقى شكلت المعمار الفني للرواية ، فضلاً عن تشكيلها للعديد من الملامح الأساسية لشخصياتها الرئيسية .

هـكذا بدا بنـاء الـرواية منطلقـاً من نقطـة الصفـر ، من العـادّية ، من المصادفة ، وراح يتصاعد ويتعقد بشفافية ويسر ، حتى اذا ما بدا أنه قد وصل الى ذروته ، انـداح الى بداية اخـرى ، وعـاد يتشـكل من جديد ، دون ان يكرر التشكيل التالي سالفه ، بل هو ينهض على خلاصة ما تقدمـه ، حتـى يكتمـل البناء .

ان هذه الطريقة في البناء هي جوهـر تلك الموسيقـى المجـرية الشـعبية : الرابسودي ، التي تأتي من بعيد ، من نقطة الصفر ، وتتصاعد عبـر علاقاتهـا الخاصة ، حتـى اذا ما وصلـت الى الـذروة تلاشـت ، لتـكون من ثم قيامتهـا الجديدة . وهذا ما وفّر للعبة الرواية مدى مفتوحاً وخصباً لتنويع وزخم العلاقات والحالات : وكذلك : الاحداث العادية البسيطة . وكل ذلك على نحو يجسـد ذلك اللغز الفني : سحر البساطة الذي يكونه تعقيدها الخاص ، وأيضاً : بساطة التعقيد . امـا الأخـيرة ، فقـد جاءت عبـر تراكب لعبـة فنية اخـرى مع لعبــة الرابسودي ، هي لعبة (مقام الرصد) موسيقى الوطن ، والتـي جسدهـا البطـل باندفاعـه نحـو الحبيبة المجـرية انـا من القمـة ، وليس كما بدأت هي مجســدة الرابسودي ، من القاع ، ولكن ، الى أين آل تراكب الرابسودي مع الرصد في تجسيده لهذه التجربة من لقاء الذات بالعالـم ، الأنا / النحن بالآخر ؟

من ناحية أخرى ، نرى أن هذه الرواية تستعيد مألوف الرواية العربية التي

---

(١) دار عويدات ، بيروت ١٩٦٠ . وبالإضافة إلى ذلك ، فهذه الرواية من الاعمال المبكرة التي تلامس اللقاء بالآخر في الوطن ، عبر علاقة أحمد بالايطالية لوتشيا (انظر ص ٣٨-٦٢ خاصة) . لكن الأمر هنا هامشي .

قاربت تجربة وعي العالم والذات عامة ، حيث يبرز السؤال عن الملامح السيرية في العمل الروائي . لقد جاءت هذه الرواية بضمير المتكلم ، دون ذكر اسم البطل ، الأمر الذي يوحي بقوة بالتوحيد بين البطل الذي يروي والمؤلف . وهنا أستذكر رواية (محاولة للخروج) لعبد الحكيم قاسم الذي قدم عمله بضمير المتكلم أيضا وباسمه شخصياً (حكيم ، حكم ، بحسب العامية المصرية). إن مثل هذا الصنيع ، وكذلك صنيع أسعد محمد علي في (الضفة الثالثة) ييسرّ تلمس الملامح السيرية في العمل الروائي ، وما يسجل هنا هو ان هذه الملامح لم تنل من خصوصية البناء الروائي ، بل على العكس ، فقد وفرت له نكهة الحميمية ، بينما نجد في أعمال اخرى أن الملامح السيرية تربك غالبا ضرورات الفن الروائي وتثقله بما لا حاجة له به .

٢ ـ الأنا والنحن :

فلنعاين عن قرب هذه الصورة التي تقدمها (الضفة الثالثة) لأنا البطل ، ولأنوات الشخصيات العربية الاخرى ، وبعبارة ادق : الصورة التي تقدمها للنحن في حضرة هذا الآخر الغربي .

لقد ذكرنا ان بطلنا الجديد مثقف يتابع تحصيله العالي في المجر . انه قادم من بغداد الى بودابست لدراسة الموسيقى فترة وجيزة . وقد سبق له أن عرف الغرب في المانيا. وهو ليس فتى يافعا كاغلب أبطالنا الميمّين صوب الغرب ، للدراسة او لسواها ، الذين ظهروا في الروايات المماثلة . بطلنا هنا في الخامسة والثلاثين . ولقد سبق له أن عاش في الوطن تجارب الحب المشوهة المبتورة ، من ابنة الجيران التي تزوجت قبل أن يجرؤ على الافصاح لها عن حبه ، الى زواجه المبكر وهو في الثالثة والعشرين من مطلقة ، لم يلبث ان انفصل عنها ، بسبب فقدان التوازن بينهما كما يعلل . وقد أقام بعد طلاقه علاقات عديدة ، لكن الزواج كان يواجهه كل مرة لتتويج عاجل وحيد للعلاقة ، فانكفأ على نفسه ، يداري ظمأه بالموسيقى التي قاوم أهله من اجلها منذ الصبا ، وقد استمرت حالة البطل هذه سبع سنوات قبل قدومه الى المجر .

إن المرأة والموسيقى هما الحاملان الاساسيان لتجربة صاحبنا منذ البداية في الوطن . ولسوف يستمر الأمر كذلك ، وان اختلفت تمظهراته في المجر . ان المرأة تظهر هنا بما تعنيه من حب وجنس ، وكعنوان للفاعلية ، لزخم الحياة الذي تصادره في الوطن حالة التخلف والقمع الاجتماعي والتشوهات الانسانية ، فيأتي الفن ، تأتي الموسيقى في حالة اخرى من حالات التسامي المعهودة ، ليس فقط اثر الخيبات المتتالية في الحب والزواج في بغداد ، بل مع آنا ايضا في بوادبست . وهذا ما ينطبق على (حامد) الاربعيني القادم من العراق أيضا لدراسة الموسيقى . لكن حامد أكثر صراحة وقوة في تجسيد صورة الفنان (الشرقي) المقبل على الحياة في بودابست : المرأة والموسيقى . انه يعيش حالة التسامي على طريقته الخاصة ، لا يكتفي بامرأة واحدة . والمرأة عنده جنس لا غير ، وهي واحدة في كل مكان . إن بودابست بالنسبة لحامد هي المدينة الحافلة بكل ما يشتهي ، حيث يمكن أن تعاشر نساء بالجملة . ولحامد صديقات عديدات : واحدة محافظة نارية الطبع ، وثانية تستقبله في بيتها متى شاء ، وثالثة زميلة الدراسة لكنها محافظة ولم يمارسا الجنس معاً . وإذ نتساءل مع بطل الرواية عن توفيق حامد بين هذا (النشاط) وبين دراسته ، يأتي جوابه : «المسألة في غاية البساطة ، وفّر الجنس للمرأة واحصل منها على حريتك» (ص٥٥) . وفي الكلمات التي تلي ما يرسم شخصية حامد بكفاية : «فأنا احب نفسي وأحب الموسيقى والانغمار في كل قضية . اما المرأة . . . انها كارثة لا تطاق» على أن هذا «الزير» لا يلبث أن يقطع علاقاته تلك جميعا ويستعد للعودة الى بغداد فور انتهاء الدراسة ، حين تكتب اليه فتاته هناك ، بعد ان استطاعت فرض موقفها على أهلها كي يقبلوا به زوجاً لها . لقد كان يغرق بالجنس في بودابست ، محاولا نسيان تلك الفتاة بعدما أعجزه حاجز أهلها . ولكن ما ان تسلم رسالتها حتى صحا من غيبوبته وهرع اليها .

إن استكمال تحليل صورة الأنا والنحن لن ينجز الا في حضرة صورة الاخر . واذا كان حامد يبدو شهوانياً وموسوماًبعقد الذكورية المكبوتة ـ انموذج الرجل الشرقي ـ فان بطل الرواية ليس بعيدا عن ذلك وإن اختلفت المظاهر .

بعبارة اخرى فان (تعددية) حامد هي الوجه الآخر لاحادية البطل الذي لم تشغله في الصميم سوى آنا رغم ما كان بينه وبين روجا . ان الرجلين يبدوان هاربين في الغرب من شيء ما في داخلهما/ الوطن . كلاهما ينشد الفن بنوع من التصعيد ، وكلاهما تدفعه ذكوريته المصدومة في الوطن الى الانوثة المنفتحة في الغرب . هذا حامد يصف صاحبه اذ يتغنى بالحب وبآنا : «أنت مثالي وحديث العهد في بودابست » بيد أن الأمر ليس مثالية قدر ما هو تردد . على أن في شخصية البطل عناصرها الخاصة التي تنضج عبر التجربة المجرية ، بفضل آنا ، فتغدو أقل تشوهاً وأكثر استواء وعافية وانسانية ، وتتخفف من اثار الشروخ التي سببتها سنوات الوطن والنشأة الأولى . اما بالنسبة لحامد فلا تتيح الرواية لشخصيته المدى . إن الأضواء مسلطة على بؤرة الرواية : أنا البطل . ولعل ذلك قد فوت فرصة تقديم حامد بسيرورة مماثلة تطور شخصيته الى النهاية ، أياً كان اتجاه هذا التطور . لقد عاد الى الوطن ، الى حبيبته البغدادية التي يبدو أنها ليست امرأة عادية هناك ، في الوطن . ولكن كيف رجع حامد من المجر ؟ كيف ترك نساءه العديدات بغتة ؟ ماذا يعني ذلك في عالمه الداخلي ؟ لقد اختصرت الرواية الاجابة ، في الوقت الذي كان يمكن أن تتعمق فيه هذه الشخصية وتغنيها وتنير لنا مآلها .

٣ ـ الآخر / المرأة :

استقبل بطلنا في المطار المجري يانوش ، وقاده الى غرفة في شقة آنا . ان لقاءهما الأول لايفتأ يلح عليه ، وهو يستعيده في صباحه الأول، ممنياً النفس ، كما تعاوده ذكرى ذلك اللقاء مراراً فيما بعد (ص ٦٩ مثلاً ، ص ٩١ أيضا) .

في ضحى اليوم الاول يقود يانوش صاحبنا في جولة سياحية ، ويعرفه على حامد . إن بودابست تجلو بأناة الصور الكثيرة الغامضة التي كانت في رأسه عنها حتى لحظة وصوله اليها، فتبدو مدينة كبيرة ومغرية وأليفة«فأنا ارى بودابست مثل امرأة جميلة هادئة ترحب بالزائرين» (ص٤٣) . والحقيقة انه رغم النزوع السياحي الذي يبرز في هذا النمط من الروايات العربية إذ تصور مكان الآخر ، فان توازن صورة بودابست في (الضفة الثالثة) يطّرد مع قوة حضور آنا ، وكذلك

روجا ، فالمدينة تعبر عن نفسها اكثر فأكثر من خلال المرأة ، وهذه سمة هامة للمكان في هذه الرواية .

ان الحياة اليومية لا تلبث ان تقارب بين البطل وآنا ، فتجعل كلاً منهما يعرف الآخر أكثر . هي تحدثه عن نشأتها القروية ، عن بداية اقامتها في المدينة ، وقدومها اليها اول مرة خلال الحرب ، عن محاولة جندي الاعتداء عليها واختبائها في الملجأ أياماً ، عن أخيها الذي سيق الى الحرب ولم يعد ، عن حبها لابن الجيران وقد كانا في الثالثة عشرة ، عن أبيها الثمانيني وامها المتوفاة ، عن عملها في دائرة السياحة ، وتبدو صورة آنا أوضح فأوضح ، محافظة ، أربعينية ، عانس ، شديدة التعلق بالقرية والكنيسة ، فنانة ومؤمنة ، تبحث عن المعارض ، تحب الشعر والموسيقى ، وآنا ترى أنه لا بد من العلاقات بين الجنسين ، ولا بد من الأصدقاء . لكن التأني شرط للاختيار . اما البطل ، فيبدو ، ولفترة طويلة يزداد خلالها اقتراباً من آنا ومعرفة بها ، مشغولاً فقط بكونها غرضاً لعاطفته ولشهوته . انه يعد نفسه بالوعود حين يرى لوحاتها العصر التالي لوصوله ، يتساءل عما اذا كان في حياتها أحد ، يستغرب عزلتها ، ويزداد انشغاله بها ، لكنه يلجم نفسه عنها لأنها صارمة في تحديد الخطوات التي تتطور بها صلتهما . ولسوف يكون لعلاقتهما عدد من البرازخ قبل أن يتطور موقفه وتغدو مطلوبة بما هي انسان ايضا ، بل وأولاً ، وليس فقط لكونها غرضاً جنسياً أو عاطفياً .

كانت الخطوة الهامة الاولى بينهما في ذلك العشاء على أنغام الجارداش . انها تتفحصه بأناة ، تطرح الاسئلة التي تسعى لتكوين فكرة دقيقة عنه ، وهو يختلج بين دوافعه وبين حدودها واعداً النفس بالوقت القادم الجديد معها ومع هذه الدنيا الجديدة الملخصة بها . قبل العشاء كان عزفه على الفيولا قد قربها منه ، وكان هو يعزف عن الاخريات متجهاً صوبها وحدها . . وجاء تعليمها له اللغة المجرية وسيلة اخرى تقرب بينهما على الرغم من جديتها وصرامتها .

الخطوة الهامة الأخرى بينهما كانت ليلة عيد ميلادها . هي ترقص ، وهو ، وروجا . يبادل روجا الاشتهاء ، يتمنى حضور حامد ليتفرغ لآنا ، لقد انتظمت

حياته في بودابست على ايقاعها : سفرات سياحية قصيرة ، لقاءات ، دروس ، تمارين ، مشاهدات ، ثم العودةالبهيجة الى التي (تنتظره) ، يرقصان على وقع الموسيقى المنبعثة من التلفزيون ، تظل تبتعد برقة وهو يتحرق لقطع المسافة التي تظل تفصل بينهما ، على الرغم من استكانته البادية ، وقناعته الظاهرية بالوقت الجميل الذي يقضيانه معاً . ولكن اللعبة لا يمكن ان تستمر الى ما لا نهاية على هذا النحو . انه يعبر لها عن حبه ، ويتقدمان من بعضهما ، فيما يفصح عن نفسه اكثر فأكثر ذلك الرادع الذي لا يفتأ يردعها عنه . لقد عاشت مع الذكور صداقات وحسب ، سوى علاقة تركت في نفسها آثاراً سلبية مزمنة . انها تبادله القبل ثم تنزوي ، ويستمر الامر كذلك حتى حفلة ميلادها ، حيث يبدو أنها قد انتصرت لحبهما . وهو أيضا بدا له ان علاقتهما قد بدأت اذ ذاك ، لكن التواصل الجنسي لا يقوم بينهما . لقد افترعها بيده ذلك الرجل الذي احبته سنة ١٩٥٧ ، فأصيبت بانهيار عصبي ، وظلت أكثر من عشرين سنة لا تقرب رجلاً .

تحرص آنا من بعد على بقاء علاقتهما بعيدا عن الجنس . اما هو فقد بدت له العلاقة غير متكافئة على الرغم من ازدياد ولعه بها والتصاقها به . هكذا اخذ يسعى الى من تروي ظمأه ، الى روجا التي كانت تسعى اليه ولكن روجا «يئست منّي كما يئست أنا من آنا» (ص١٠٢) .

لقد بدت آنا لبطلنا نوعاً آخر ، نادراً . كانا في الاماسي يتساميان مع الموسيقى برغباتهما الى أقصى حد ممكن كبديل ضروري للاحباطات والازمات . (انظر ما يقوله ص ٥١) أخذت لقاءاتهما تتسم باللهفة . راحا يتجولان معاً في بودابست ، وعبر ذلك نتعرف على كنه كل من الشخصيتين ، فهو مأخوذ بكل ما حوله «كل شيء آسر ومرض هنا : انا والموسيقى والمكان والناس» (ص٦٨) ، وهو مندفع في حبه ، اما هي فلا تؤمن مثله بالحب من أول نظرة ، انها تفضل عدم الاعتراف بالحب امام الحبيب . وعلى العكس منه لا ترى أن الحب يأتي دفعة واحدة : «ما يأتي بسرعة يذهب بسرعة» (ص٧١) . انها ترى في علاقتهما صداقة فريدة في العالم . الا أن عقدتها الجنسية تعرقل نمو العلاقة ، الصداقة ،

الحب ، واذ يتجه الى روجا كبديل جنسي فانها لا تبلغ به الامان المنشود . وهنا ينبغي التريث قليلاً أمام روجا ، هذه المرأة القلقة ، صديقة آنا منذ سنة ، والتي تقدم صورة مغايرة للآخر .

تعمل روجا ممرضة ، وتكره عملها . فالمتعة كما ترى في صعوبة وخصوصية العمل ، وليس في المهنة الاعتيادية التي سرعان ما تصبح مملّة . وروجا مغرمة بأجواء الشرق الدافئة ، تقيم وحيدة في الشقة التي ستصبح ملكاً لها بعد سنوات قليلة ، تعمل من الصباح المبكر حتى المساء المتأخر ، تزور المرضى في البيوت أيضاً ، تفكر بالسفر الى اخيها في المانيا التي تحب . والحياة في نظرها قصيرة ومملة ، لا تحمل قضية ، لا ترغب في علاقة أحادية ، وهذا ما يفسره بطلنا على أنه نكران منها للحب . انها بالنسبة اليه الطريق الأسهل والاقصر . هي سريعة ومباشرة كما يصف . انها ليست المرأة التي يرغب على الرغم من حاجته الجنسية ، ومن اعترافه بشبهه لها في عجلتها ، فآنا هي انموذجه المنشود : «إنها وروجا على طرفي نقيض» (ص٥٠) .

ثمة انموذج نسوي ثالث في الرواية : مارتا ، صديقة آنا الثلاثينية المتزوجة من كهل خمسيني مدمن ، وهي أم لطفل واحد ، تطلب الطلاق بسبب ادمان الرجل . وآنا تعلل هذا الادمان بآثار الحرب . إن انموذج هذا الرجل غير بعيد عن روجا ، فهو يائس أيضاً ، بلا قضية وضائع : «فنحن مهما حاولنا لن نبلغ ما نريد . وماذا نريد ، لا ندري ، أليس كذلك ؟» (ص١١٨) .

إن آنا وروجا ومارتا ثم زوج مارتا هي تعبيرات الآخر الاساسية التي تقدمها الرواية . ويلاحظ أن هذه التعبيرات مثقلة بالاعباء القديمة ، منذ الحرب العالمية الثانية ، وبأعباء الحياة الجديدة أيضا . وهذا ما ينطبق على تعبيرات الآخر التالية : مارتا وزوجها . أما وجود الاستاذة وتيريزا فهامشي لا يحمل دلالة هامة خارج الجو الموسيقي للرواية .

من ناحية اخرى نرى أن خروج آنا من عقدتها الجنسية وتوجهها نحو ممارسة حياتها الطبيعية يتحقق عبر خطوات علاقتها مع بطلنا ، إن لم نقل على يده . لقد

فشلا في التواصل ، وراح يبحث عما يروي ظمأه الجنسي لدى روجا ، ثم جاءت إجازة آنا الى القرية لتمضي نصفها هناك ، ونصفها معه . في الاجازة ترسم ثانية صورة له ـ كانت الأولى أثناء دعوة روجا لهما ، حيث ذيلت اللوحة : اليك مع حبي ـ إن الفن يحمل هنا دوماً مهمة التعويض . . واذا كان البطل ينفي عن ولعه بالموسيقى هذه المهمة فانه لا يرى في رسمها له غير ذلك (ص١١٣) . لكن آنا لا تستطيع احتمال بعدها عنه في القرية فتهرع اليه في يوم الاجازة الرابع ، ويكون قد عاد لتوّه من أحضان روجا ، فيعظم عليه الاحساس بالذنب ، ويدين نفسه مكفراً ، يعترف بين يديها طالباً السماح ، وتتّوج الرواية بمبادرتها الجنسية وما يوحي بتجاوزها لعقدتها .

إن بطلنا لا يني يؤكد فرادة علاقته بآنا اكثر من توكيدها هي لذلك ، كما يؤكد استثنائية آنا أيضاً (ص ٦١ ، ص١١١) . وهو إن كان يظهر أحياناً تطامناً امامها ، إلا انه ليس بعيدا عن ذلك الالحاح المعهود في هذا النمط من الروايات العربية على تعلق الأنثى الغربية بالذكر الشرقي ، وهذا الالحاح يظهر بصراحة ذات دلالة كبيرة في نهاية الرواية ، حين تحقق انتصار آنا على عقدتها بفضل حبها له . إن هذا الحب قد استطاع ان يفعل فعله التغييري الكبير في آنا ، ولكن ماذا فعل في البطل ؟ ما التطور الذي طرأ عليه جراء هذه العلاقة ؟ إن الرواية لا تقدم إشارة الى ذلك . ولقد كان الأمر كذلك بالنسبةلحامد كما رأينا . أليس في ذلك ما يقوي الدلالة الروائية على تأثير الانا في الآخر لا العكس ، أو على الأقل : محدودية العكس ؟ فاذا صح ذلك فكم فيه من المصداقية التاريخية وكم فيه من النرجسية ؟ كم فيه من أوهام قوقعة الذات ، ابتداءً بالذات الروائية وانتهاء بدلالتها التاريخية .

من هنا فإن هذه الرواية اذ تتوجه نحو الغرب الاشتراكي لا تقدم جديداً الى ما يطبع شقيقاتها عامة في تطور علاقة الذات بالعالم ، ولكن علينا في هذا الاستنتاج الا نغفل عن أن هذه العلاقة لم تبد عدائية ، فصورة بودابست ليست كما ظهرت في روايات أخرى صورة باريس أو لندن . عدائية رغم الانبهار

السياحي . لقد كان المرء يتوخى أن يترتب على هذه الخاصيةلرواية (الضفة الثالثة) أثر ما في رسم تطور علاقة الذات ، بهذا الآخر . واذا كان ذلك لم يتحقق فهل يكمن السبب في كون هذا الاخر قد ظهر من خلال نماذج معينة ، هي كما رأينا مثقلة بالأعباء ؟ وأياً كان الأمر ، فإن المدى الذي لمصداقية هذه الرواية في تصويرها للآخر يبدو محدداً ومحدوداً. هكذا قدمت مآل تراكب لعبتي الرابسودي والرصد ، المآل الذي ينطوي على البحث عن ضفة أخرى ، ضفة ثالثة ، ولكنه المآل الذي لم يخرج من إطار النية الا الى الحدود التي توقفت عندها المحاولات الاخرى في الروايات التي قدمت التجربة إياها مع (آخر) فرنسي او انكليزي .

الربيع والخريف

الربيع الخريف[1] ، رواية حنا مينة الجديدة ، نص آخر يعبر عن إشكالية وعي العالم والذات في شطرها المتصل بالغرب الاشتراكي ، حيث لاتزال النصوص نزرة ، خاصة مايذهب منها الى موطن الاخر . ولئن كان حنا مينه يعود في هذا النص الى عشية هزيمة ١٩٦٧ فان سائر ماينطوي عليه النص لايزال (طازجا) ، اذ ان العلاقة العربية بالغرب الاشتراكي لازالت في بدايات عطاء أكلها الفني ، وهي لما تجد بعد تعبيرها الروائي على نحو يقارب في أدنى الحدود ماتأتّى للعلاقة مع الغرب الاشتراكي . ومن هنا سوف يظل هذا النص - وامثاله - (طازجا) زمنا طويلا ، أيّا كانت عمارته الفنية والرؤية التي يقدمها ، فكيف إذا كان صاحب النص كاتبا مثل حنا مينه ؟.

تتحرك (الربيع والخريف) في مدى فسيح وملون . فمن الصين الى المجر وايضاً النمسا . ولئن كان حضور الصين والنمسا والوطن محدوداً بالقياس الى حضور المجر ، فان العبرة هنا هي في الكثير الذي يوفره ذلك الحضور المحدود لمتابعة مسألة وعي العالم في منعرجات شتى . وهذه الرواية كمثيلاتها من الروايات العربية التي تتنطح للاشكالية عينها ، تزخر بالاطروحات ، وتقدم حلها الفني والنفسي والانساني في علاقة الرجل بالمرأة ، في تجنيس المثاقفة ، في التجنيس الحضاري ، وأخيراً ، فهذه الرواية تتمحور كأغلب مثيلاتها حول الشخصية المركزية ، حول البطل . وهي في ذلك تتابع أيضا خط روايات حنا مينه عامة . وسنحاول أن نجلو ذلك كله ، لنرى أية مساهمة تقدم (الربيع والخريف) فيما يدعى بالرواية العربية الحضارية ، رواية وعي العالم والذات ؟

كرم / المركز :

في البداية سنحاول رسم ملامح بطل الرواية ، توخياً لادارة المفتاح الامثل لعالم الرواية الموقوفة على البطل والمتمحورة حوله . على أن هذه البداية لن

---

١ - دار الآداب ، بيروت ١٩٨٤

تستكمل إلا أثناء معاينة عالم الرواية بعدما تتيح المعرفة الاولية لكرم ولوج ذلك العالم .

إن بطلنا ليس طالباً يافعاً ميمماً صوب الغرب ـ الاشتراكي ـ للدراسة .

كرم مثل بطلة حميدة نعنع في (الوطن في العينين) أو بطل الياس الديري في (عودة الذئب الى العرتوق) ، له من السن والتجربة رصيده . وقد سبق لكرم أن عرف أوروبا عامة كما تشي الرواية . هو منفي لأسباب سياسية . وقد غادر الصين ـ بعد أن أقام فيهاخمس سنوات ـ اثر احتدام الخلاف الصيني السوفياتي. واقام في بودابست استاذاً للادب العربي في الجامعة ـ مع انه لايحمل شهادات ـ وكذلك مساهماً في القسم العربي في اذاعة بودابست . وكرم كاتب ، وعازب[1] ، والسمة الاساسية في شخصيته هي التفرد أو مانؤثر تسميته هنا بالتميز ، الاستثنائية ، اللاعادية ، هذه السمة التي تفجؤنا بقوة منذ بداية الرواية ، حين كان في مقهى K.M يطلب فنجانين اكسبريسّو ، والمألوف واحد : «ذلك أن كرم يتجاوز المألوف دائماً . . يتجاوزه دون تعمد . يفعل ذلك عفوياً ، دونما ميل الى نوع من التشوف ، أو نزعة الإدهاش ، أو حتى ممارسة أي نوع من التميّز ، أو التظاهر بذلك ، يفعله لأنه مايروق له ، وما يجب أن يكون ، أومايلبي اطمئناناً في أحاسيسه القلقة الساغبة ، الباحثة أبداً عن ظل يرف عليها » (ص ١٨) .

مثل هذا الإنكار أو التسويغ للتميز ، والذي سيتكرر كثيراً ، هولبوس آخر لتؤكيده . والتميز بما يستدعي من نرجسية ، ومن تضخم الأنا ، هو الذي يفسرّ ـ من جملة ما يفسرّ ـ ما نرى من إقبال النساء على كرم ، فيما هو يلجم شهوته عن بعضهن ، متباهياً بأخلاقيته ـ كما مع أنيكو ـ . وفي سياق هذا التميز يأتي قلقه وتشوفه إلى مجهول عظيم، إلى حب لـما يأت، ومجد قادم. ومرة أخرى نقرأ في مطلع الرواية ، حين يؤكد أنه لا يريد أنيكو مع أنها (ربما) أرادته : «إنه مريض

---

١ ـ بعض هذه التحديدات في شخصية كرم تتصل أيضاً بشخصية الكاتب كما هو معروف . وفي ذلك مايعزى إلى حد أو آخر . بتحليل ما في الرواية من مماهاة . إن الرواية على كل حال ، وكما سنرى ، لا تغري فقط ، بل تستدعي إلى حد أو آخر التحليل النفسي .

على طريقته ، مريض بحنينه إلى الوطن ، وحنينه الى المجهول ، إلى نداء بعيد غامض ، مبهم ، يأتيه في نهاراته ولياليه ، وأحلامه ويقظته ، ويدعوه الى الرجوع ، إلى معاينة الشوق في ذات هي شطر من ذاته ، فقدها يوماً لا يدري أين ، في أي زمن أو أي تاريخ . وكان يعلم بدافع من يقين لا يقل غموضاً وإبهاماً أنه سيلتقي هذه الذات ، هذا الشطر الضائع ، وأن القدر يعدّه لمفاجأة كبيرة» (ص ١٥/ ١٦) .

بيت كرم في بكين أو في بودابست هو استثناء باهر بتحفه وشرابه وطعامه . وسلوك كرم في مجونه وفي عقلانيته يخدم بدقة غرض التميز . ومصادفات حياته - وهي أساساً تقوم على عنصر المصادفة - تحقق ذلك أيضاً . وهنا يهمنا أن نسارع إلى التوكيد على أن عنصر المصادفة يشير - في جملة اشارات عديدة أخرى - إلى ايمانية كرم الدفينة ، على الرغم من المسوح الفاقعة للعلمانية والتمركس والنضال والثقافة . إن مبدئية كرم تؤصل نفسها في القدرية والإيمانية المسيحية . وهذه المسألة تلاحظ بقوة في أبطال روايات حنا منيه الأخرى من المناضلين اليساريّين[1] .

الآخر / الصين : قبل قليل رأينا كرم في مقهى M. K . على هذا المشهد تنفتح الرواية . ثم تعود بنا الارتجاعات إلى عهد بطلنا في الصين - حتى ص ١٨ - ويعقبها مونولوج طويل يتصل بذلك - ص ٢٣/ ٢٤ - وفيما بعد تتناثر أشتات تجربة كرم الصينيّة حين تستدعيها خاصة المماحكة في الخلاف الصيني السوفياتي أو هالة بيت كرم الزاخر بالتحف الصينية . ويستمر هذا التناثر حتى الفصل التاسع عشر ، قرب نهاية الرواية ، حيث يظهر الصديق المجري هيدجي الذي عاش معه كرم أيام الصين .

إن الارتجاعات التي تبدأ بها الرواية تقدم هيدجي وزوجته أنيكو وعلاقة كرم بهذه الأسرة المجرية في الإطار الصيني ، أكثر مما تجعلنا نتعرف على تجربة كرم

---

١ - انظر : الأدب والايديولوجيا في سورية ، بوعلي ياسين ونبيل سليمان ، الطبعة الثانية ، دار الحوار ، ص٣٨٨ و ٣٩٣ .

الصينية .

لقد كان كرم يقيم مع هذه الأسرة ـ وسائر الخبراء الأجانب ـ في المجمع الخاص بهم ، وهم القادمون من أنحاء شتّى للمساهمة في بناء الاشتراكية أوائل الستينات . إن أهم ما نحصله من تجربة كرم الصينية هو خلو سنواته الخمس في بكين من المرأة ، من الصديقة ، إذ لم يكن قادراً فيما يسرد على أن يجالس فتاة في مقهى أو يدعوها إلى نزهة . كما أن كرم لم يستطع أن يكتب حرفاً هناك . وهو يعلل هذا الإدقاع بالمجتمع الصيني نفسه . وباختصار شديد يمكن القول ان صورة الصين التي يقدمها كرم بالغة السلب ، بما في ذلك صورة أمثالة من الخبراء الوافدين إلى الصين الذين يتباهون باقتناء السلع غير الصينية ، والمحكومين بعقدة الصغار نحو الأجنبي ، غير الصيني[1] . أما هو ، كرم المتميز ، فقد أحب السكائر الصينية ، والطعام الصيني ، والألبسة الصينية ، ولم يجار الآخرين في ولعهم بما هو مستورد . ويتابع السلب في صورة أولاء عبر موقفهم من الخلاف الصيني السوفياتي، إذ تابع أغلبهم كاسترو في معارضته خروتشيف، فلما أزيح الأخير ، عادوا عن موقفهم وغادروا بكين ، ولم يبق منهم سوى قلة من الشرفاء تنتظر انتهاء عقود العمل ، وأيضاً : المرتزقة .

صورة الصين هذه هي إضافة إلى سلبيتها البالغة ، بالغة العمومية أيضاً . ولاترد ذلك التفاصيل السياحيةالتي يسوقها كرم كتزويق جوه المجري والتدليل على خبرته في الطعام أو الشراب أو التحف الصينية . كما لا ترد ذلك بعض الشيات المتصلة بالخبراء الأجانب أو أسرة هيدجي ، وهذا مايجعل السلب الذي رأينا موقفاً سياسياً بلا قوام روائي ، موقفاً يعرفنا على كرم كشيوعي سوري منفي ، منحاز إلى الاتحاد السوفياتي . إن وعي الآخر ، وعي الصين هنا ، يبدو اطروحة سياسية جاهزة ، لا يعللها فنياً كون تجربة كرم الصينية برمتها خلفية لتجربته الأساسية في الرواية : التجربة المجرية . وهنا يبدو كرم أقرب إلى أبطال حميدة

---

١ ـ وهكذا تذكره حالة أولاء المشغولين بتهريب البضائع من هونغ كونغ بالمثل الشائع في وطنه ـ سورية ـ كل ما هو فرنجي برنجي .

نعنع أو الياس الديري أو محمد عيد الذين يذهبون إلى الآخر ، وتكون لهم تجربة ما في استيعائه ، وهم متشكلون الى حد ناجز أو شبه ناجز ، بينما كان أبطال سهيل أدريس أو سميرة المانع يتشكلون بصورة أساسية في حضرة الآخر . على أن لبطل رواية الربيع والخريف ما يميزه أيضاً فهو لا يعاني التناقض مع الآخر / المجري كما هو الأمر مع بطلة حميدة نعنع أو بطل الياس الديري في باريس . حتى في الفترة الصينية من تجربة كرم ، لم يبد هذا التناقض إلا بعد أن غادرها إلى المجر . كما أن التجربة النمساوية العابرة لكرم وما تمثل فيها من تناقض كرم مع الآخر ، تبدو اطروحة جاهزة ، وإعلاناً فكرياً ويبدو وعي العالم هنا مثله في المرحلة الصينية من تجربة كرم ، بلا حياة أو معاناة روائية ، على العكس مما نرى من شيات هذا الوعي لدى التركي ضياء ، فيما يتصل بالغرب الرأسمالي .

الآخر / المجر :

١ ـ **الاطار العام** : قلنا إن علاقة كرم بأسرة هيدجي تمهد لتجربته المجرية أكثر مما تعرفنا بتجربته الصينية . وأشرنا إلى كون التجربة النمساوية عابرة ومجانية . هكذا تبدو تجربة كرم المجرية قوام الرواية . فلنبدأ معاينتها اذن مثلما بدأ تقديمها في الرواية بأسرة هيدجي .

هيدجي استاذ معار إلى جامعة بكين . مهووس باقتناء التحف . يقتّر ليوفر ثمنها . ويهيء باطلاعه على حضارة الشرق الأقصى مادة كتاب يرى فيه أمل حياته . وبسبب من بخله وهوسه المتحفي فهو في نقار دائم مع زوجته أنيكو ، التي يرى كرم أنها تجسد العراقة المجرية ، فيما يتمطق هيدجي بها .

الجو الأسري هنا هو الشراعة التي سترى منها مبكراً عين كرم علاقات الجنسين المؤسساتية لدى الآخر / المجر . كما أنه الشراعة التي سنرى منها مبكراً وعي كرم للآخر والذات عبر اللبوس الحضاري الجنسي . لنر كيف كان وقع نقارات الزوجين عليه : «يستشعر غربة كاملة عن نمط التفكير هذا . . في الشرق لا تقوم معادلة صارمة فيما يتعلق بعمل الزوجين . طبعاً الظروف في الغرب تختلف ، والمرأة منذ تعلمت وعملت لم تبق عالة على الزوج في أوروبا ، لكن

إن هيدجي لا يفتأ يردد أنه الخبير ، وأنه المعيل للأسرة ، وأن القيمة للعمل ، والمعيار فيه . وهذا ما يراه كرم ينقض الأسّ الانساني للزواج . وهو ما تراه أنيكو أيضاً . كما إن كرم لا يأخذ على المرأة ما يشخصه هيدجي مناكفاً زوجته من أن المرأة تحب أن يظل زوجها عشيقاً لها . وبالطبع فهيدجي لا يعدم المبررات . هو ذا يرد على احتجاجات أنيكو : «الحضارة يا عزيزتي تاريخ طويل ، وبالنسبة للمجر تاريخ طويل عريق ، وبصفتي مجرياً أصيلاً ، فأنا نتاج هذه الحضارة . لكن هذا موضوع آخر ، ما يهمني الآن هو جانبه الاقتصادي ، فالحضارة ، وإن شئت السياسة كلها ، لا تفهم دون أساس اقتصادي» (ص ١١) . إن المبررات الطنانة هي مفتاح الجانب الآخر من شخصية هيدجي ، الجانب القومي المتضخم . وها هو ذا لاينني يردد بالفرنسية مقارناً بين المجر والصين : ehes nous par exemple : عندنا مثلاً ، والمقارنة تنمّ عن احتقار كل ماهو غير مجري كحفلات السبت التي تقام في مدينة الصداقة في بكين بالمقارنة مع حفلات بودابست ، أو كمقاطعته الصديق الروماني لأنه يقارن بين بودابست وبوخارست «بين عاصمة عريقة ، وبين قرية سخيفة ضائعة في اوروبا» (ص ٢٨١) . . . ويتداخل هذا الجانب المرضي من شخصية هيدجي بالجانب المرضي الآخر: البخل وهوس الاقتناء، فتبدو شخصيته انموذجية، يبدع حنا منية في رسمها ، وهو الذي غدا ، بتاريخه الروائي معلماً في بناء الشخصية .

لقد كان حضور هيدجي من خلال الارتجاعات كما ذكرنا ، حتى إذا كان الفصل التاسع عشر ، إذا بهيدجي في بودابست مجازاً يزور كرم ، ويبدو حانقاً على الصين لأنه لم يعد فيها سوى المصنوعات الحديثة التي تقلد التحف ، وليس لها موضوع غير الكومونات «إلى الشيطان بأية لوحة عن الكومونة الشعبية . . ألم يعد في الصين ما يرسم غيرها» (٢٨٢) .

إن هوس البخل والاقتناء قد وصل بهيدجي الى درك الملكية ، فبات يضنيه مجرد التفكير بأنه سيموت ويترك تحفه، سواء لأسرته أو لأي كان. وإذ يحدثه كرم عن التحف الأخرى في الدنيا : الطبيعة ، المرأة ، الإنسان ، ينطلق هيدجي :

«أنا أحدثك عن الملكية . . أن تملك الأشياء بنفسك . . أن تصبح حر التصرف بها» (ص ٢٨٤) . وهيدجي يجسد كرم الذي يستطيع كأجنبي بيع تحفه بالدولار ، فيما لا يمكنه كمجري نقلها خارجاً أو بيعها إلا بالعملة المحلية . ومآل هيدجي هذا يأتي على صداقة كرم له .

٢ ـ **بيروشكا** : نأتي الآن إلى عماد تجربة كرم المجرية ، ونسارع بداية إلى متابعة الاشارة السابقة الى التشكل المسبق ، إلى ما يحمله كرم من وعي جاهز للمجر كأطروحة فكرية وكموقف سياسي ، وإلى ايجابية ذلك . هذه الاشارة التي تأخذ هنا مداها .

تبدأ حركة كرم المجرية في المقاهي والبارات . وتكون الفاتحة مع روزيكا التي تتأبطه مخادعة لتتمكن من الدخول، حيث ينتظرها خطيبها لوسلو في هذه الفاتحة يتعرف كرم على البارمن فيرانتس . وكرم صديق الخمارين الدائم ، في اوروبا ، في الصين . ولقد أحب همنغواي لأنه كان يكرم البارمانات . كما يتعرف كرم على شلة روزيكا ، ويرد على استغراب لوسلو لاعجاب الصيني بالمرأة الصينية ذات الصدر الماحل : «أنا أيضاً اقول انه عجيب . . إنني لا أفهم كيف يتذوقون الأشياء . . لكنهم يتذوقونها . . في الدنيا أكثر من حسّ جمالي» (ص ٣٤) . ويبدو كرم منذ هذه الفاتحة المبكرة مأخوذاً ببودابست : «كل شيء في المجر يبدو مغايراً لما عرفته في بكين . . هنا المجتمع مفتوح[1] والتعصب المذهبي لا أثر له ، وتستطيع منذ اسبوعك الأول ان تتخذ أصدقاء من المجريين وأن تدخل بيوتهم ، أنت الذي عشت خمس سنوات في الصين ، فلم يكن لك ، خارج علاقات الدراسة أيّما صديق صيني ، ولم تدخل بيتاً صينياً قط» (ص ٣٥) .

وهنا نتعرف أيضاً على جانب من شخصية كرم . وقد أكدنا بعد الإلمامة الأولى بها أن المتابعة ستأتي في هذا السياق . فهو يرسم نفسه داعراً بما يكفي ، يحب المرأة والشراب والرقص ، ولكنه لا يستطيع أن يكون خارج جلده . مهما عرف من نساء يظل لائباً ، يكابد ذلك الفراغ الداخلي ، لا يقوى على الغربة

---

١ ـ سوف تتكرر هذه العبارة أيضاً ص ٥٥ ، ص ٨٨

الطويلة . وهو هنا لا يجزم فيما إذا كانت المجر ستنسيه ذلك كله .

وفي هذه البداية أخيراً ينصت كرم إلى نصائح فيرانتس : «المرأة المجرية كغيرها . . فقط احذر أن تكون غجرياً معها» (ص ٢٧) . وقد أعجب فيرانتس ببطلنا الذي يجعل الآخرين معجبين به سلفاً ـ كأبطال عبد السلام العجيلي[١] .

في الحركة التالية ـ في اليوم الثاني ـ تجمعه المصادفة في مقهى M . K مع بيروشكا وصديقتها ماكدا ، ويقضون معاً وقتاً طويلاً من المقهى الى بيته ، يتعارفون ويشربون ويثرثرون ، ولم تلبث بيروشكا أن أخذت تتصرف على أنه صديقها : «لقد تخطت لحظات التعارف زمنها . اختصرته . جعلته مسكوناً بحب ولد في نفسها على الأقل ، عملاقاً ، كأنها تعرف كرم منذ دهر ، أو كأن قدراً يعد هاله[٢] ، ولم تفعل هي سوىٰ الامتثال لهذا القدر» (ص ٥١) .

المرأة بالنسبة لكرم هي الخمر والشعر والدنيا ، هي مصدر اللذة وغرضها ، ولكنها أمر آخر أيضاً : «المرأة معيار في حضارة الرجل ، هذا ما يؤمن به ، لكن ، إن يقل ذلك ، أمام امرأة من الجلسة الأولىٰ ، فهذا يضعه في صورة كل الرجال . . وهو يريد التميز . . يريد أن يكون هو لا غيره» (ص ٤٧) . إنه ينتظر اذن خطوة المرأة نحوه ومبادرتها إليه . وهو يحب التحف ، وبيروشكا تحفة حقيقية ، ولكن عليها أن تتقدم إليه . أما هو فيقدم نفسه عفيفاً وبريئاً كطفل ، لاغرض له عند أحد . إن بيروشكا لا تؤخذ بذلك ، فهي تدعوه الى أن يكون تلقائياً ، صادقاً «كن أنت» (ص ٤٥) وأيضاً : «أنت عدم المؤاخذة تلف نفسك بالسيلوفان» (ص ٤٨) .

١ ـ فيرانتس يقترح على كرم المشروب المجري غامزاً من إدارة المحل التي تفضل أن تقدم المشروبات الأجنبية للسياح . وكرم يؤكد أنه ليس سائحاً أجنبياً ولا طاووساً . إنه غير غريب إذن ، هو من أهل «البيت» . كما ان كرم الخبير بالشراب غير معني بما هو أجنبي ، متخفف من عقدة الصغار ومن الفضول . ألم نره قبل قليل في الصين كذلك ؟

٢ ـ ليست القدرية التي ألمحنا إليها وقفاً على كرم . تلك هي بيروشكا أيضاً ، والتي ستهتز ليسوع عندما يزوغ بصرها لمرأى الثياب الصينية (ص ١٣٥) .

في حي السفارات الارستقراطي ، حيث يقيم ، تنبهر الفتاتان المغامرتان في زيارة مرتجلة . ويرتبك هو لاستقباله أول مرة فتاتين معاً في بيته الذي حوله إلى متحف شرقي مبهر يشيع جواً رومانتيكياً يساعده على الكتابة . البار مليء والثلاجة . الموسيقى الشرقية والقهوة العربية . وبيروشكا لا تستطيع مقاومة هذا الإغراء . تعد العشاء بنفسها ، وتطلب إليه أن يستريح ـ نأيّة امرأة شرقية ـ . بيروشكا طالبة في كلية الآداب ، ترسل الشعر . وصديقتها ما كدا لها أيضاً محاولات في الأدب الرمزي ، وهي تكبر زميلتها وتشتبه في أمر كرم : «أنت كاتب ، ولأنك كذلك تريد أن تبقى حراً ، أن تسافر ، وإقامتك في المجر نوع من التجربة (. . .) إنك تعتبرنا ، صديقتي وأنا ، فأرتين في غرفة تشريح . قريباً تسمّرنا على قطعة خشبية . وفي قميص أبيض ومشرط حاد تقوم بالاختبار اللازم على جسدينا . .) (ص ٧٣/ ٧٤) . لكن كرم ينفي دعوى ما كدا ، ويدعي أنه يدع التجربة تحدث لذاتها ، وهذا ما تحبه بيروشكا : عدم الأفتعال . أما ما كدا فتنا كد كرم ، تتهمه بالغموض والإغراض ، ولا تنقاد أمام هالته وتميزه . إنها تصرخ به : «هذا المتحف ليس إلا فخاً . . أعرف أنك لم تنصب هذا الفخ . لكن هناك طيوراً كثيرة مهيأة لأن تقع فيه . وبيروشكا تجازف إذ تمنحك ثقتها من اللقاء الأول . لا أريدها أن تكون صيداً سهلاً إلى هذا الحد» (ص ٧٧) . أما كرم فيرى فيها غجرية مع رجل عربي . يشخّص ذكاءها الهجومي ، وطبيعي أن يغيبها بعد ذلك عن المسرح . فيما تبدو له بيروشكا يمامة ، لكنه يبرىء نفسه ، فهو لا يصطاد ، ولم يضع لليمامة طعماً .

هذا اللقاء سانحة كبيرة لمعرفة كرم كرجل ، كذكر . فهو كما مر بنا مؤمن بمعيارية المرأة لحضارة الرجل . لكن هذا الإيمان بفضل وعيه المسبق . فهو كماركسي يردد ذلك عن ماركس الذي جعل الموقف من المرأة معياراً لإنسانية الإنسان . وسوف يردد ذلك فيما بعد أيضاً . إن الوعي المسبق يحكم إلى حد أو آخر تجربة كرم مع المرأة في المجر .

ولقد رأينا كرماً مصمتاً من الداخل ، وهو لا يفتأ يتأوه من ذلك ، متبجحاً بما عرف من نساء . لكنه في هواجسه أثناء لقاء الفتاتين ، وفي حواره معهما ، يعلن

عن نفسه كمتحرر من عقدة الذكورية الشرقية . فهو لا يبحث عن انتصار في علاقته مع الآخر ، رغم كون ذلك بمقدوره (؟) . «لكن الانتصار لمن ، بعد كل شيء ؟ ولماذا يعد الرجل نفسه ، في علاقة كهذه منتصراً ، ولا تعد المرأة نفسها كذلك ؟ هل ثمة ذكورية في المجر أيضاً ؟ تظل الذكورية حالة اجتماعية قائمة ؟ والتقدم ؟ والحضارة ؟ واستقلالية المرأة ؟ وسيادتها ؟ وكل ما أعطتها الثورة الصناعية الأوربية ؟» (ص ٤٥) .

كرم يقبل على التجربة مع بيروشكا ـ ومع ايرجكا عما قليل ـ فيما تعتمل الأسئلة في نفسه . ولكن ما قبل هذه الأسئلة ، وما فوقها ، وما بعدها ، هو تلك اليقينيات التي مرت بنا ، من موقف كرم (الواعي) ، النظري لنقلْ ، المساواتي من المرأة ، إلى تصميمه على عدم الارتباط بعلاقة عاطفية صميمية تتتوج بالزواج أولا ، الى القضية التي نفي بسببها ، ولا بد أن يعود الى الوطن من أجلها .

يبدو كرم ، والحال كذلك ، مقبلاً على الحياة في المجر ، مقبلاً على هذا الآخر ، ولكنه مشدود في الآن نفسه الى الذات ، بما هي فراغه الداخلي من جهة ، والوطن من جهة أخرى . إن بودابست تجتذبه ، فكل شيء متوفر به فيها ، وهو محظوظ فضلاً عن ذلك . إنها باريس الصغيرة (ص ٢٠) ، باريس الأخرىٰ (ص ٨٦) ، مدينة العشاق ، وهو ، هو عمر بن أبي ربيعة ، لاقيس الملوح ، وإن كان يستبطن القيسية لليلاه المجهولة ، كما ينوه مراراً وتكراراً .

تصغر بيروشكا كرم بعشرين سنة . وهذا الفارق يجعله يستنكر الزواج منها[1] ويحجّم العلاقة معها (يخاف) ، فيرفض مبيتها عنده في البداية ، ويعاملها

(١) ليس هذا بالسبب الوحيد . فبيروشكا ليست المرأة التي تملأ كيانه ، ولذلك لن تكون العلاقة الا عابرة ، مهما بلغت : «أنت لست عاشقاً ، لا تصلح أن تكون كذلك ، أنت في الأربعين أنت مشروع عجوز في الأربعين . . بيروشكا في العشرين . ربما أقل . . ليست المسألة مسألة عمر» (ص٥٥) ونقرأ أيضاً خطابه لجورج : «شمسها تشرق وشمسي الى غياب . . فكر بهذا يا صديقي . . الربيع والخريف لا يلتقيان» (ص١٨٤) .

كأب ، كأستاذ ، لائذاً بنفحة من التسامي ، مدفوعاً بكبريائه ، على الرغم من أنه كان يمكن أن تبقى عنده ، ويحيطها بالاحترام ويصونها ويحافظ على مساحة الصداقة البريئة كما يؤكد . وهو لا يستبعد ان يكون في هذا التصرف (تعذيباً) لنفسه اذ يهجس : «وليمة مقابل ضجعة ؟ لا ، هذا اسلوب خسيس . قد تأتي الضجعة ، لكنني لا أريدها بدلاً ، بل تكرمةً ، خلعة امارة . منحة أميره من بلاد الدانوب ، غير أن شيئاً مقابل شيء يحيلني الى تاجر مبتذل . . انه هنا ليس للتجارة ، ومتحفه لن يكون فخاً ، وسلوكه لن ينحط الى درجة التغرير بأية فتاة» (ص ٨٢) .

ها هنا تتدافع عدة أمور : الكبرياء أو المكابرة (من لوازم التميز) تقود الى التسامي ، الى التعذيب الذاتي . ثم : الصداقة البريئة بين الجنسين ، والجنس الذي يلوث تلك البراءة. في قرارة كرم اذن تلبّس ما للجنس بالإثمية على الرغم من كل ما يصدح به من تحضرّ ومن ماركسية . وها هنا ، لا مناص للتحليل من أن يستعين بعلم النفس ليتابع علاقة كرم بيروشكا ، وكذلك ما في كرم من سلبية نحو المرأة ، ما فيه من القيسية المضمرة .

انه يخاطبها حين تنصرف الى تهيئة العشاء : هيا يا صغيرتي ، ويتتالى الخطاب عينه ـ ومرادفه : يا بنيّتي ، يا طفلتي ـ مراراً [1] . فهي مشدودة اليه كأب . ولأنها الصغرى الغضة ، فهي تندفع . وهو مشدود اليها كابنة ، ولأنه الأكبر الواعي يلجم نفسه . إن حالة بيروشكا هي تجلّ روائي آخر لعقدة الكترا . وكرم يعيش التجربة مقدماً محجماً . يغريها بممارسته لما يبدو أنها عقدة الاعتبار ، الهيبة ، المقام Prestige ، يهديها من صندوقيه المليئين بالمجوهرات خاتماً نادراً اسمه (عين النمر) . يلبسها الثياب الصينية وينصبها أميرته الصينية[2] . وهي مشدوهة ، تتصور نفسها أميرة من ألف ليلة وليلة ، أميرة شرقية كما في الحكايات ، تحاول

(١) انظر ص ١٢٧ ـ ١٣٢ ـ ١٤٠ ـ ١٩٠ .

(٢) كرم يقرن المرأة بالامارة ، قبل قليل : الاميرة الدانوبية ، هنا الاميرة الصينية عما قليل : أميرة شرقية ، وليست بيروشكا وحدها كما سنرى .

آن تركع متقمصة شخصية نسائية تاريخية من الشرق ، وتسمّيه : شهريار ، فيقول : «لكنني لن أقتلك في الصباح . . أنت شهرزاد بغير حكايات . . يمكن ان تكوني صديقتي» (ص١٣٦) .

بيروشكا تنطوي إذن على جذور شرقية قوية . وهو يداعب هذه الجذور مخادعاً وعيه ، وفي لحظة وعي بيروشكا تنتفض على الهالة التي يأسرها كرم فيها ، وتشخص غروره الملعوب بذكاء ، فتسائله : «ألم تشبع زهواً ونرجسية ؟ تقول لي : «يا أميرتي» وتعاملني كجارية . هل هذا سلوك لائق ؟ ألا تراه سلوكاً يليق برجل شرقي ؟»(ص ١٣٧) . انها ترفض دور الجارية ، دور المومس ، دور الزوجة الرابعة ، وتخلع حليه فيما هو يمعن في لعبته ـ ولسوف يعاود اللعبة مراراً ـ فينكر ان يكون معنياً بالملكية . إنه يبيع بعض التحف حين يفلس . لا يريد أن يصبح إلا كاتباً . يؤكد احترامها ومعزته لها ، ولذلك يدّعي دفع أذاه عنها . يرفض أن يكون نذلاً وهي لا ترى في سلوكه الا النذالة ، وأخيراً يصرخ : «أنت مثل ابنتي . . . مثل ابنتي لو كنت متزوجاً ، وبعد هذا تريدينني أن أدفن شعوراً يعذبني ، هو شعور من يدرك أن التكافؤ من هذه الناحية معدوم بيننا» (ص١٤٢) . وهذا التصريح يفتح الدرب للحظة مكاشفة مع النفس ، لحظة وعي للذات ، يقر كرم في دخيلته انه لا شيء دون متحفه ، وأنه يريد جسد الفتاة ، وأنه يريد جسد الفتاة ، وانه توسل الى ذلك بدهاء متستّر بالطيبة .

إن النقلات الأهم في علاقة بيروشكا ـ كرم تأتي في سياق علاقته الأخرى مع ايرجكا . فبيروشكا تنسحب من الميدان حين تظهر ايرجكا . وهو يعد ذلك تساميا، ويعدّه أيضاً فرار العصفور من الباشق. أما هي، فتكتب اليه انها فعلت تضحية لا عجزاً . وهاجس كرم يغدو هنا : «يا ابراهيم توقف عن ذبح ولدك . . إليك بالكبش ، إنه الفدية (. . .) تصرف يا ابراهيم بولدك كما تشاء» (ص ١٩١) . إن عقدة لوليتا والأبوة ، فارق العمر ، تستفحل فيه وهي تهرب اليه من الجامعة، وتشيع أنهما سيتزوجان، وتتصرف في بيته كامرأة شرقية، فتدعوه الى الانصراف للعمل لتتولى هي شؤون المطبخ . وتلح بيروشكا على أن يكون كرم لها

وحدها رافضة اطروحة الصداقة التي لا يني يقرعها بها : «الصداقة بين الرجل والمرأة كذبة شنيعة» (ص١٩٤) . انها لا تنكر غيرتها وشكها وضعفها ، لكنها تريده لها وحدها . وهو لا ينكر الاحادية في الحب ، لكن ما بينهما ليس بالنسبة اليه حباً . واذ تواجهه بالسؤال عن تغريره بها يبرىء نفسه من المسؤولية . ألم يصارحها منذ البداية بعجزه عن الحب ، وبأولوية الصداقة عنده ، وبامتلائه بحب الناس جميعاً ؟ إن كرم يخاتل من جديد ، وهو لا يكلفنا مشقة توضيح ذلك ، لنقرأ : «مجرد وجودها معه في جلباب الليل ، استنفر وعيه لحراستها . كان يتلفت وهما يسيران حذر ان تحدق به عينان عذولتان . أن يقف رجل أو امرأة ، وكلام يقال ، عن أب وابنته . كان شرقياً ، رجلا شرقياً . لم يقو على دفع شعور بأن شيئاً ما بينهما يبدو نشازاً . وكان في سرّه يلعن هذا الشيء ، هذا الشعور بفارق العمر» (ص ٢٠٣) .

ويكون أن يستدعيه العميد ، طالباً معونته في أمر دراسة بيروشكا ، فلا يستاء كرم من تدخل العميد ، بل يكبر تقاليد الحرية الشخصية ، ويتمنى أن تترسخ في بلده ، حيث لا يستطيع أحد أن يقيم علاقة حب صحيحة إلا بإذن القانون ، أو بالمغامرة التي تكلفه أو تكلف الفتاة خاصة أذى كبيراً . أما صديقة المجري اليوش فيعارض تدخل العميد ، ويدعو كرم الى الاستمرار في العلاقة . وكرم يتابع الخطى حتى يتوجها بافتراع بيروشكا . وهكذا تحققت للابنة صبوتها . اما كرم الذكر ، الأب ، الرجل الشرقي ، فقد التف على روادع الوعي واللاوعي(؟) الى حين . بعد ان أشبع لوليتا . لكن الروادع له بالمرصاد ، وهي تجعله بعد حين يتخفف من بيروشكا ، بعد أن قضى الجسد وطره ، ويتركها وهو يدرك أن تعذيب النفس قد غدا حكّة ، لكنه رغم ذلك يظل (المعافى) وتظل (المريضة) . انها تصادق سواه ، وإذ يجمعهما بيت صديق ، وهي مع عشيقها ، نقرأ : «وراح صراع صامت يدور بشكل غير متكافىء بين معافى ومريضة» (ص ٢٩١) . وفي خلوة لهما تنهمر دموعها الجاهزة دوماً كبطلة اي فيلم مصري ميلودرامي، تبكي وتعّنفه: لقد صيّرتني عاهرة، وتغيب بيروشكا من بعد عن

المسرح حتى نهاية الرواية ، حين تشارك في التظاهر الطلابي اثر انـدلاع حرب ١٩٦٧ ، ويشكرها كرم على سعيها . لقـد انتهـت بطولـة بيروشـكا مع انتهـاء بكارتها على يد كرم ، وعليها ان تفسح اذن للبطلة الأخرى : ايرجكا .

٣ ـ ايرجكا :

في لقاء كرم الاول مع بيروشكا وماكدا تسأله الاخيرة عن الزواج في وطنه بأكثر من واحـدة ، فيؤكد ان المثقفين باتـوا يكتفـون بواحـدة ، وأن السـؤال تقليدي ، يطيب للمرأة الغربية طرحه على الرجل الشرقي دوماً . لقد تغيرت في وطنه الصورة كما يفيد ، فالرجل الشرقي لم يعد في عباءة الرجل البدوي المعروفة عنه .

بمعزل عما في كلام كرم من عمومية ، تفتقر الى المصداقية ، فان بوسعنا ان نعيد صياغة سؤال ماكدا عن الصداقة العاطفية الجنسية مع أكثر من واحدة ، في الوطن أو في الغربة . وهنا لن يكون بوسع كرم توكيد اكتفاء المثقفين ـ وهو مثقف متميز ـ بواحدة أو أكثر . لقد بدأ مع بيروشكا ، ثم كانت ايرجكا . وقد استغرق من بعد فترة ـ رغم دعوى التعفف ـ فيما يصيده متحفه من نويات علاقات تتراوح بين الصداقة والجنس والحب . إن صديقه اليوش يضحك من نفوره (الظاهري كما نراه) من هذه العلاقات ويخاطبه : «لا تكن شرقياً متزمتاً . جرب أن تتقبل الغرب وتفهم روحه . هنا مجتمع جديد يبنى . كيف تفهم هذا المجتمع اذا لم تختلط بالنـاس ؟ علاقتـك بالمثقفـين ضرورية . تعـرف الى الحياة الادبية» (ص ٢١٩) . لكن البـون شاسـع بـين اليوش وكرم. فكرم الـذي لم يتـزوج شرعاً بواحدة ، ولم يرتبط عاطفياً بواحدة ، هو نفسه داعية التعـددية خارج المؤسسـة الجنسية الشرعية ـ الزواج . ولكن هذه الدعوة ليست بعيدة عن فحوى الدعوة التعددية الشرعية داخل المؤسسة ، ليست دعـواه ـ ببعيدة عن فحـوى الدعـوة البدوية الشرقية . فالبون شاسع بين الدعـوة الى التعـددية خارج المؤسسـة على أساس من الامتلاء والتوازن النفسي ـ كحالة اليوش وما سنراه من حالة ايرجكا ـ

وبينها على أساس من الخواء الداخلي ، والإرث العقدي الذكوري ، كما هي حالة كرم ، على الرغم من الوعي الحضاري والماركسي المسبق . وهذا الشرخ وفي وعي كرم وفي قوامه النفسي هو ما يتوضح أكثر من خلال علاقته بايرجكا ، بعدما تناثرت شياته أثناء معاينتنا لعلاقته بيروشكا .

كان كرم في جولة مع الايراني حسن الذي تركه وحده بعد لأي . وتاه كرم عن البيت ، فصادف سيدة اصطحبته الى مطعم مكسيم ، وإذا بها كبيرة المغنيات ، تتبغدد كأميرة ، انها ايرجكا ، وانها المصادفة السعيدة[1] التي يقوم عليها عالم كرم القدري ، بقدر ما هو علماني وعقلاني . وكرم كالعادة لا يعدم ما يبرر عالمه : «لابأس من الضياع قليلاً . لماذا يجب أن نعيش حياتنا كلها ونحن نعرف سلفاً أين نمضي ؟ وماذا سنلقى ؟ وكيف سنتصرف ؟ اللعنة على حياة معروفة محسوبة كهذه . . . امض يا كرم . . امض يا بني» (ص٩١) ويستجيب كرم للنداء ، ويمضي في سبيل ايرجكا ، وقد كان لقاؤه بيروشكا لا يزال طازجاً .

إنه يستبشر بلقاء الأميرة الجديدة ، فهو لن يكون غريباً وحيداً من بعد ، وعليه ان ينفق كل ما ادخره في الصين : «لقد وفقت يا كرم . . يا لحظك الطيب ! انت مولود في ليلة القدر . . ولك ، في هذه المدينة ، مستقبل باهر» (ص٩٥) . ولم لا ؟ ألم تقدم له المصادفة السحرية منذ أيامه الاولى نساء بالجملة ؟ إن كرم على العكس مما يدعي : حيسوب في هذه العلاقات ، ولذلك فهو لن يكون غجرياً ، سيعمل بوصية فيرانتس . لن يكون نفسه ، فهو يدعي الغجرية ، وفضلاً عن ذلك ، فهو يقبل على ايرجكا ـ كما بيروشكا ـ مزوداً بوعيه المسبق . يقبل بدخيلته المصمتة التي تنتظر جنية القمر . يقبل بقيسيته المضمرة . والامر بمجمله مع هذه السيدة الثلاثينية ، الفنانة ، أيسر منه مع بيروشكا الغريرة . لقد

---

(١) نقرأ : «المصادفة العجيبة تعطي طرافتها . لكن الحب فوق الطرافة»(ص ١٠١) .

اصطحبته الى بيتها[1] ، وكانت اللغة حاجزاً استعاناً عليه بقاموس فرنسي مجري ، ومعها أحس لأول مرة بانتفاء العنجهية الذكورية ، بالمساواة في القدرة على القرار ، واحترام اعتدادها ، وراح يتذوق (التفاحة) بطريقة بسيطة وصحيحة جداً كما يروي الراوي . وحين حلّت مغادرته حاول عرض النقد فهمّت بصفعه . إن هاجسه الذكوري لا يغادر خطوته الأولى مع ايرجكا : من توقعه أنها تعامله كزبون سائح ، الى عرض النقود ، الى اعتبار ايرجكا ـ وسواها من نساء المجر ـ طبخاً ، أو قطعة بفتيك شهية (ص ١٠٦ ـ ١٠٧) الى احساسه بالظفر والحظ السعيد ، وهذا كله ـ في دعوى التعددية ـ ليس امتلاء حضارياً وانسانياً . ومع ذلك ، فكرم ليس شرقيا في واعيته ، أو ليس شرقياً تماماً . هو ذا من جهة أولى يموه الجوهر الذكوري بالحماسة النسوية والمساواتية الحارة إذ يقرأ في اصطحاب ايرجكا له الى بيتها حقاً نسوياً في الاقتناص ، تتساوى فيه المرأة الغربية مع سواها في القارات الخمس مع الرجل المقتنص . هو ذا من جهة أولى يعلل مبادرة ايرجكا ـ او المرأة عامة ـ بدفع الرغبة العزيزية الدفينة لديها الى كسر الاستبداد الموروث مما لا زالت المرأة الغربية تضارّ منه . هذا الدفع الذي يجعل الممارسة النسوية شبه الممارسة الذكورية في الاقتناص[2] . وبالمقابل من جهة ثانية ، هو ذا كرم يهجس اثر ليلته الأولى مع ايرجكا ، وبصددها وصدد بيروشكا أيضاً ، أن الروح المجرية مشبعة بحضارة عريقة تنعكس في تصرف الناس ، وأن التطبيق الاشتراكي في المجر بخير ، رغم احتمال وجود نواقص ، فالمرء يشعر بانسانيته في المجر ، وهذا البلد يصحّ أن يكون واجهة للبلدان الاشتراكية : «هنا لا خلط بين الحب والدعارة . تحب المرأة تمارس الجنس مع من تحبه . وهذا حقها لكن الجسد

---

(١) نقع هنا على واحدة من عشرات الذاكرة الروائية التي تندر في اعمال حنا مينه ذات الاسّ الذاكري المكين . فكرم يعرف ان نبيذ توكاي الذي تقدمه ايرجكا اجود نبيذ في المجر ، وهو الذي كان للتو يجهل ـ رغم خبرته العامة العتيدة بالشراب ـ المشروبات المجرية .

(٢) انظر خاصة ص ٩٨ . والمقارنة هامة هنا فيما يخص النسوية بين موقف كرم وموقف منى ، بطلة روايتي : السابقون واللاحقون ، والثنائية اللندنية ، وخاصة في الرواية الاخيرة .

غير معروض للبيع ، واذا كان هناك استثناء فهو تثبيت للقاعـدة ليس إلا» (ص ١١٠) . ولذلك فقـد تجلس بيروشـكا في مقهـى العاهـرات M. K ولا تتبـذل ، وايرجكا تعمل في ملهى فلايضيرها ذلك. إن إقبال كرم على المجر بوعيه المسبق كما نوهنا يتزود هنا مما توفر من بيروشكا وايرجكا في مستهل تجربته المجرية ، فيتبدى بتلك السحنة غير (الشرقية) ولكن ذلك ليس كل شيء .

يقيم كرم سهرة في بيته للشبان العرب ، وتكون بيروشكا التي يصفها أحد الشبان بأنها قطعة من المتحف ، فيردف آخر أنها قطعـة من السرير . لكن كرم يرفض الوصفـين . ولا ترتاح بيروشكا لمجموعة الساهرين من (القطط) ، وتحضر ايرجكا ، فتنسحب بيروشكا كما مر بنا . ويصور كرم سلوك ايرجكا أنه مواصلة في لا شعورها للسطو على الآخر ، وانتشاء باحساس المرأة التي تخضع رجلا (هو كرم) وتسحق امرأة أخرى (هي بيروشكا) . إن ايرجكا تبدو هنا المشجب الذي علق عليه كرم شياته الشرقية ، وعلى نحـو ينقض ذلك القول بتوازنها وامتلائها واستقلاليتها . إنها تبدو ساعية للتعرف على كرم ـ بعد ما كان في البداية وسيلة متعة عابرة ـ ولمعرفة علاقته ببيروشكا : وهي تعلل هذه العلاقة بشرقيته بينما يبرر هو بطاقة الصداقة العاطفية الكافية لأكثر من صديقة ، وغير الكافية للحبيبة .

هي تسأله عما اذا كان يرضى أن يكون لصديقته اكثر من صديق ، وهـو يدعي انه لا يأبه لذلك . هي تعلل ادعاءه باللامبالاة ، لا بالفهم الحضاري ، وهو يشكو من أنه غير مفهوم . هي تشخص فقره الداخلي ، وعذابه ، وترثـي له ، وتصف اسلوبه بالسحرية والشيطانية ، وتجاهر ، بما في عينيه من شهوانية ، وهو كما فعل مع بيروشكا يهديها خاتماً ثميناً نادراً ، ويخرجـان الى الشـوارع ، فبيتها .

ايرجـكا تعلن ما يبطـن كرم تحـت جلـده ، مثـل ماكدا ، ولـكن بدون استفزازها ، ومثل بيروشـكا ، ولـكن بدون ضعفهـا . وهـو ، المسلح بوعيه المسبق ، يهجس اثر ليلته الثانيه مع ايرجكا ، متسائلا عن نمط حياته الجديد ، من

حضن الى حضن ، مثلما يفعل جيرانه في المجمّع السكني ممن ينتقد ، وينقم ان غدا طرفا في منافسة المرأتين ، يعتصر بقايا قوته لـيرضيهما «أؤجـر نفسي مقابـل كلمات حلوة ، يبتلع الشيطان عنقي وأصير داعراً ، أغوص في حمأة حياة قذرة ، جنسية بحتة ، خالية من أي معنى» (ص ١٦٥) انه من جديد تلبس الجنس في خافية كرم بالاثمية ، ولذلك لا بد له أن يخاتل فهمه لايرجكا ولو قليلاً ، فتراه يتساءل عن الرجال الذين سبقوه الى سريرها ، مثلما تراه يثمن سلوكها ويؤخذ بموقفها : «انها محترمة ، ولها قلبها ، وعواطفها ، وممارسة الحب عند الاعجاب برجل ما ، لا يشكل مأخذاً أخلاقياً عندها ، هي لا تبيع نفسها» (ص١٦٦) .

هذا الموقف الايجابي من ايرجـكا يجـد مداه وأساسـه بحسبـان كرم ـ في العلاقات الاجتماعية الاوربية المتحضرة ، مقابل التخلف والنفاق الشرقي . وهو اذ يبالغ في تعميم ذلك ، فتبدو اوربا كلها بلا خلل أو خطل في العلاقات الجنسية والعاطفية ، نراه لا يقف عاجزا ـ وهو المناضل المنفي ـ فلا يتوه عن أولوية التغيير القاعدي وصولا الى تغيير الاخلاق .

تغادر ايرجكا بعد فترة في جولة طويلة في الخارج . ويعيش كرم قبل ذلك ، إقباله عليها ، بالأحرى اذعانه لها ؛ بالتساوق مع ما رأينا من اقدامه على بيروشكا ثم احجامه عنها ، وعشيّة سـفرها تقدم ايرجكا هذا التشخيص الدقيق لحالة كرم الذي لا يفتأ يتغنى بحب الناس ، والقضية ، وبقيسيته المضمرة : «لن أسألك اية قضية هذه . . انا لست معنية بقضايا الاخرين ، لكن الحب على ألوانه ينبع من مصدر واحد ، هو حب المرأة . . إذا كـنت عاجزاً عن حب المرأة فأنت عاجز عن حب كل شيء . .» (ص ٢٢٦ / ٢٢٧) فماذا يكون وقع هذا التشخيص عليه ؟ هوذا الراوي يرصد دخيلة كرم : «ايرجـكا فهمتـه ، ليس مثـل المرأة من يفهم الرجل . . بكلمات قليلة كشفت عن جذور أزمته ، صيرّته صاحب أزمة ، قبلا كان يعيشها ولا يحّس بها ، الان صار مريضاً ، يعرف أنه مريض ، هذا الاسراف الجنسي ليس الا تعويضا ، يحاول من خلاله ان يبلغ الارتواء العاطفي . لكنه بعد عملية الجنس يعود الى الفراغ . . إلى فراغ رهيب في نفسه ، الى جوع حقيقي لخبز

هي التي قالت اسمه : الحب» (ص٢٢٧) .

ان كرم يعرف الان انه لا يمارس الحب . انه يكذب على نفسه ، يلعب دور الذكر مع الأنثى . فهو لم يخلص لايرجكا ولاحدد نوع صلته بها . وهو يقر أنه كان عليه ان يصطفيها ، لكن علاقته ببيروشكا حالت دون الاصطفاء ، وهكذا يقرعه السؤال : لماذا ؟ .

في غياب ايرجكا يكون ما رأينا من امر كرم مع بيروشكا . وبعد العودة تتعمق علاقتهما ، فلماذا يكون ذلك ؟ لقد قوض علاقته ببيروشكا فارق العمر وعقد الطرفين . ولكن اذ كانت بيروشكا مسكونة بالكترا فما شأن ايرجكا المطلقة للمرة الثانية ؟ انها محكومة هي الاخرى بعقدتها ، بعقدة الأمومة ، وهي التي سر طلاقها انها لم تنجب . هكذا فهم كرم على الأقل أمرها . ايكون اختيار كرم أخيراً لايرجكا ذا صلة بذلك ؟

يبدو أن كرم الذي لا ذكر للأب في حياته ، مسكون الى الحد الذي تسمح به ثقافته وخبرته ـ وعيه الماركسي المسبق ـ من الاوديبية . ولا يعول التحليل من أجل ذلك على بروز الام في حياته . فالسانحة الروائية لحضورها محدودة وعابرة ايضا . ولكنها تقوم على كل حال مقابل انتفاء حضور الأب . ولعل بوسع التحليل والأمر كذلك أن يشخص أساً أوديبياً في نفور كرم الأربعيني من بيروشكا التي تلح على الزواج ، هذا من جهة اولى ، ومن جهة ثانية فان ذلك الاس غير بعيد عن إقبال كرم الطفل الكبير على ايرجكا الاكثر مقاربة لدور الأم . وبالطبع فاقبال كرم هذا له حدوده الاوديبية . فما رأينا من اصراره على الفراغ الداخلي ، على خواء الدخيلة المصمتة ، على النزوع القيسي المضمر ، رغم العمرية المعلنة ، ان ذلك يتأسس فيما ينطوي كرم عليه من ردع جنسي عن المرأة المحرمة ، عن الأم ، مقابل التعلق العاطفي المطبق بالجذر الانساني في حياته : المرأة ـ الأم ، هكذا يبدو كرم مدفوعا كغجري وكداعر ـ الى اخر ما يطلق على نفسه من صفات ـ نحو المرأة كغرض جنسي ، كغرض لذّي ، ويبدو ايضا ملجوما عنها بكمالها ، اي

بكينونتها الجنسية العاطفية ، لان تجسد هذه الكينونة في كيان محدد يعني ان يحتلّ هذا الكيان مكانة الأم ، خاصة اذا لاحت لائحة الزواج ، هكذا نفهم ما يتلبس الجنس لدى كرم من اثمية ، ونفهم ايضا (رفعه) المسألة برمتها الى مرتبة القيسية ، الى مرتبة جنية القمر . وكذلك ـ وهو مرة اخرى المناضل المسلح بالوعي الماركسي ـ الى حب الناس جميعا ، حب القضية ، حب الوطن[1] .

إن استدعاء حالة كرم للتحليل النفسي قوي ، لكنها حالة بالغة التلبس والمكر أيضاً . فهو ليس عصابياً بالمعنى الانموذجي ، مثل بيروشكا ، أو مثل أنداده من أبطال وبطلات الروايات المماثلة ، كما بدوا على يد توفيق الحكيم أو سهيل ادريس أو الياس الديري أو الطيب صالح . .

لقد ابتهج كرم لعودة ايرجكا . وهي تفهم ذلك وتعلله جيداً : «كلانا ترك مسألة الحب جانباً ، وهذا أفضل . . معي تستطيع أن تكون صديقاً بغير حرج . . أنت غير ملزم حيالي بشيء» (ص ٣٠٣) وكرم ـ على الرغم من الادعاء الحضاري والانساني ـ لا يستوعب موقفها منه ، فتتابع قولها السابق ، «ألا يعرف الرجل أن يأخذ الأشياء ببساطة . . ؟ تعجبني ، هذا كل ما في الأمر . . أنت تلك الليلة أردت أن تدفع . . تصرفت بعقلية رجل تجاه امرأة . . لا ألومك ، حتى عندنا لم تنتف العقلية الذكورية . . انا لن أدفع لك . . هذا يسيء الى العقلية إياها . . أنا أكثر مدنية . . أكثر حضارة ، وموقفك مني معيار . . موقف الرجل من المرأة معيار حضارته . . وانت ، حتى الآن ، اجتزت نصف الامتحان . حين لم تطويني على اسمك ، لم تعتبرني ، حتى بمعيار الوفاء ، وكما يفهمه الرجل ، ملكاً لك ، قطعة من متحفك ، وهذا يرضيني . . لقد عرفت كثيرين قبلك ، وكلّ رجل ، ما إن ينام في فراشي ، حتى يعتبر نومي معه التزاماً»[2] .

---

(١) يقول : «أحب الناس يا بيروشكا . . احبهم . . وقد يكون هذا تعويضا عن نقص ، تكفيرا عن ذنب . لست أدري»(٢٢٦) .

(٢) تردد ايرجكا هنا ما تقدم من قول كرم عن معيارية المرأة في موقف الرجل وحضارته . وهنا يأتي =

ايرجكا فنانة ، ولذلك فهي لا ترغب في الحيسوب. في الفن بحسبانها شيء ما زائد أو ناقص عن العقل ، يجعله أكثر حرارة ، مجنوناً على نحو ما ، وهذا ما استهواها في كرم الذي يعرف كيف يغلف حيسوبيته، خاصة أنه في موقع نفسي أكثر ديناميكية مع ايرجكا . انها هي التي تدعوه الى أن يكون غجرياً معها ، محذرة فقط من أن يترك علامات على جسدها ، فهي لا تحب الفضائح الجنسية .[٢] .

إن كون ايرجكا فنانة هو عامل إضافي في انجذاب بطلنا اليها، لقد رأيناه يستفيق كل حين من غمرة حياته المجرية ، حيث استبد به السهر والجنس والشراب والمتحف والبارات. وإذ يستفيق، يجلد نفسه، ويجمع أمره على إيقاف هذا النمط من الحياة . لكنه قبل أن يستوي الأمر كان أيضاً يخاتل الأعذار . فهو كمثقف لابد أن يعيش في جو ثقافي . واليوش نفسه يحرضه على ذلك . اليوش يؤكد له إذينصحه بتعلم المجرية على يد صديقةأن المرأة هي المعلم الأول والأخير . وكلام اليوش لأنه كذلك ، ولأن اليوش مثقف مثله ، يجد اذناً صاغية لديه. إذن لابد له أن يشرب ويرقص ويتسلّ، فهذا ضروري للعمل، وهو سوف يبدأ العمل ، سوف يكتب روايته ، سوف ينجز هو الآخر كتاباً عن تحفة - وليس هيدجي وحده من سيفعل - ولكن الى أن يكون ذلك فإنه يتكيء في لهوه على جملة المبررات التي يجيدها المثقف ، ومنها قولة ديمتروف : «تسلوا أيها الرفاق فالطريق طويل . ويفسر كرم ذلك بالدعوة الى العيش والعمل والا يجلس الرفاق على اعصابهم . إن كرم لايرى في انتقاده لنفسه أنه فوضوي أو بوهيمي ، فلأنه فنان قد يخرج على المألوف ، وهذا حقه ، ولذلك لا يشعر بتبكيت الضمير - والحق أن شيئاً من ذلك كان يعتوره - لنقرأ : «لابد له من صوت متميز في الفن ، وهذا ينمي الروح الفردية ، روح اللهو والسهر والاستمتاع ، لكنه ضد الاغراق

= السؤال عن تقويل الكاتب لشخصياته القول نفسه . إنه الحرص على بث الايديولوجية . وفي هذه الرواية ، كما في (الثلج يأتي من النافذة) الى حد ما ، يدفع الحرص بالكاتب الى مثل هذا التقويل للشخصية الروائية ، فيما يمارس حنا مينة عادة الاسلوب الفني البارع لبث ايديولوجيا الكاتب ، بعيداً عن التقويل ، والخطابية ، كما في رواياته الأخرى ، مع التفاوت فيما بينها .

٢) وصبيحة هذه الليلة تهيء ايرجكا الفطور لكرم وتدلله كسيدة منزل شرقية عريقة !!

في ذلك ، هذا ما فعله في اوروبا ، وفي الصيف ، وسيفعله في المجر . الحب ، السهر ، الرقص ، اللهو ، لكن مع هذا كله ، أو قبله كله ، العمل ، ليس العمل الوظيفي ، مصدر الرزق ، بل عمل الابداع ، أن ينجز روايته» (ص ١٤٥) . إن الضرورة النفسية لكرم تجعل المبررات تأتي أيضاً على لسان سواه ، وخاصة من هم أكثر تجسيداً لوعيه العام . فرئيس رابطة الطلاب (جورج) ، هذا الشاب المناضل الملتزم بالحزب ، هو نفسه يعترف بتميز الأديب وحقه في البحث عن التجريب ، وإن كان يتساءل عن اطلاقية فردية الأديب ، جورج يتفهم الأمور التي تضع الأديب خارج دائرة الحدود التنظيمية ، ويتفهم برم الأدباء غالباً بالانتماءات الضيقة ، والى ذلك ، فجورج يثني على إنهاء كرم لما سماه بمهزلة المتحف . وكرم راض عن نفسه لأنه أوقف الانزلاق ، مبقياً فقط على علاقته بايرجكا .

٤ ـ الاطار العام أيضاً

ابتدأنا الحديث عن تجربة كرم المجرية بهيدجي ـ الذي لا يرى هو الآخر في متحف كرم الا مصيدة والذي قيل له في بودابست ان كرم امير من الشرق ـ ثم رأينا عماد تلك التجربة في علاقة كرم بكل من بيروشكا وايرجكا . والآن نتابع علاقته بالمجريين الآخرين ، وفي الآن نفسه ، الشذرات العامة التي مرت بنا من قبل لنظر كرم في المجر عامة .

لقد ذكرنا اليوش ، الشاب الذي يحاضر في الجامعة عن احدى روايات كرم. هذا المثقف المجري هو الذي سيكون كوة كرم لمعاينة ـ لا الاتصال ـ بجوانب المجر الأخرى الانموذجية ، بعد ما أتخم من مجر المثقفين .

الجانب الانموذجي الأول هو مقهى ومطعم هنغاريا المحتفظ بكل ارستقراطيته وشكلياته . انه انموذج الماضي الذي يشخصه كرم متحفاً للمستحاثات . ويشخّصه اليوش جثثاً لم تدفن بعد ولكن لا خطر منها ، تهاجم

السلطة الاشتراكية علناً ، بعد أن جردت من أسلحتها اثر الثورة المضادة ١٩٥٦ .

إن اليوش الشبيبي ، ابن الحزبي القديم ، والمشارك في القضاء على الثورة المضادة ، لا يعتقد أن كل شيء في المجر صحيح ، لكنه يرى أن الأمور قد أخذت تسير على الطريق الصحيح ، لماذا ؟ لأن القوة للملكية ، والملكية بيد الشعب ، اي بيد الدولة ، فالدولة تعني لدى اليوش الشعب .

يصطحب اليوش بطلنا معه في مهمته بإجراء تحقيق إذاعي مع العمال في مجمع صناعي ، وذلك هو الجانب المجري الانموذجي الثاني في الرواية . ان كرم يستعيد في مدارس أبناء العمال طفولته وبعد الزيارة يتعافى نفسياً . فقد كان يخشى ألا يعرف في النهاية من المجر الا حياة المثقفين والنساء . كان قد بات يلعن المتحف ، ويمل : «خمس سنوات في الصين ولم اعرف الشعب الصيني ، لم ادخل بيتاً صينياً ، هنا اختلف الحال ، لكن انظر ، انني لم اعرف حتى الآن سوى بعض النساء» (ص ٢٧٤) . إن زيارة المجمع الصناعي تغدو فسحةكرم ليدلي بدلوه في الصداقة العربية المجرية ، وفي المجتمع المجري ، فيسوق من الخطابية ما يعبر به عن وعيه المسبق ، ويوازن تقلقله بين هذا الوعي وبين نمط حياته ، قبل أن يوقف المهزلة - على حد قول جورج - وينزوي معاقباً نفسه على ما أتت ، مستجيباً الى تحذيرات صديقه وجاره التركي ضياء من مصيدة الغربة .

بعد العمال ، يأتي الفلاحون ، الجانب الانموذجي المجري الثالث . واليوش هو كما ذكرنا الكوة ، اذ يصطحب كرم الى قرية زوجته . وتكون لوحة أخاذة اخرى من الحياة المجرية بعد لوحة المجمع الصناعي . وتكون فسحة كرم الجديدة ليَدَلي بدلوه في المجتمع المجري ، منضافة الى الفسحة الأخرى التي وفرتها عودة يبروشكا من اجازتها في القرية[1] .

---

١) لنتذكر عودة آنا من القرية في رواية (الضفة الثالثة) أيضاً .

هاتان هما اطلالتا كرم على العمال والفلاحين في هذه الرواية . انهما اطلالتان تتصفان بالخطابية والسياحية ، ولا تعدوان أن تكونا حركة روائية عابرة ، تفتقر الى الخبرة والتعمق والاقناعية ، وترضيان شعارية كرم ، وتومئان أيضاً الى عدم الانسجام في توازن حركات الرواية . فهما تعبران عن حرص الكاتب على الشمولية . والفن بقدر ما هو شمولي هو خصوصي وعياني . لقد ترتب على حرص الكاتب شد كرم من ياقته البيضاء الى خارج حلبته الوحيدة والحقيقية كمثقف ،مهما كانت تلك الحلبة ثانوية في المجتمع المجري . لقد بدا في هاتين الاطلالتين / الحركتين ما هو أساسي ثانوياً ، وبالعكس . بدا الريف والعمال ديكور للمثقف الثوري ، ديكور للوسط الثقافي وذلك النمط من الحياة الثقافية - اللاهية . على العكس مما نرى مع بطل رواية (الثلج يأتي من النافذة) عبر تجربة خليل خارج الحلبة الثقافية ، وهو مثل كرم ، مزود بوعيه المسبق ، وملاحق سياسي ، ولكن في مناخ غير ملائم كمناخ كرم ، إن هذا الأمر في (الربيع والخريف) يحد حدود الوعي المسبق الماركسي لكرم ، يحد حدود الكلام إزاء الحياة الممارسة ، ولقد رسمت الرواية هذه الحدود بشكل أو آخر دونما الحاجة الى حركة روائية ناشزة . رسمت بحياة روائية من خلال تجربة كرم مع بيروشكا وايرجكا ، وما سبق عبر ذلك من اطروحات في المرأة والجنس والحب والتحضر ، وبالتالي ما ظهر من عيانية مجافية سلوكياً ونفسياً الى حد أو آخر تلك الأطروحات ومن خلال ذلك ارتسمت ملامح كرم الانسانية الحقيقية التي لن تبدل فيها السياحة في أجناب المجتمع المجري الأخرى ، من مقهى هنغاريا (الثانوي) الى المصنع والريف (الأساسي) .

* * *

على هامش علاقات كرم المجرية ، وضمن هذا الإطار العام الذي نعاين ، ثمة في الرواية بعض ما يتصل بالآخر غير المجري ، من الاصدقاء المقيمين مع كرم في المجمع السكني نفسه ، سواء لمثل اسبابه ام لسواها .

فالتركي ضياء ، يلعب دور ناقوس الوعي الذي يدق كل آن ، منبهاً الى

مفارقة مسار كرم اليومي لما يقتضيه الوعي. إن ضياء يحث كرم دوماً على العمل وينبهه كما مر بنا الى مزالق الغربة التي بات يعاني منها بنفسه في تربيته لولديه اللذين نشأا في الغربة ، في المنفى/ المجر. فابنته تتبرم بقصصه عن العمال الاتراك البائسين في اوروبا الغربية . وابنه لا يريد أن يعرف شيئاً عن تركيا : «ولدت في المجر. . هنا سأعيش. . لن أعود الى تركيا في أيّ يوم» (ص ١٧٠)، وضياء مشبع بالروح الوطنية النضالية ، مثل الجار الايراني الآخر : حسن ، الذي كان ضابطاً وفرّ بعد انقلاب مصدق. ان الروح القومية لم تتشوه في هذين الانموذجين الايراني والتركي بالشوفينية ، ولا بالوعي المزيف للأممية ، بل ان الوعي الماركسي قد أنضجها نضالياً وانسانياً .

مقابل ضياء وحسن ، نرى الجيران الآخرين : آدامو الايطالي ، كبريانو اليوناني ، نيلسون الانكليزي ، والذي حصل كرم معلوماته عنهم من ضياء . الأول يعني بطفلته وسيارته ، والثاني مهاجر منذ اخفاق الثورة اليونانية عقب الحرب العالمية الثانية . عاش في موسكو فترة ، وهو يعمل كالأول مع كرم في الاذاعة ، وكبريانو مولع بالموسيقى وكرة المضرب والاستجمام الصيفي على بحيرة البلاتون ، ويعمل أيضاً في السوق السوداء . اما الثالث نيلسون فهو استاذ ماركسي في الجامعة ، يقرأ دوماً في الأدبيات الماركسية ، ويدون على الهوامش ، لا يفهم كيف قضت المجر بالتعاون مع الاتحاد السوفياتي على الثورة المضادة ، ولا كيف يقاوم الفلسطينيون دولة اسرائيل. وهو فوق الخلاف الصيني السوفياتي ، ضد الجمود العقائدي وضد التحريفية ، حريص على نظافة الماركسية وأخلاقيتها ، همه الوصول الى نظرية ثالثة تلائم اوروبا .

هؤلاء الثلاثة هم النماذج السلبيةالتي تقدمها الرواية للماركسيين ، وكرم يدينهم مثلما يدينهم ضياء ومعهم عشرات اللاجئين الى البلدان الاشتراكية، ممن كانوا ذات يوم مناضلين ، ففسدوا في المنافي . وترى الواحد منهم يتزوج في موسكو ، يهرب الى بلغاريا ، يتزوج أيضاً ، يفر إلى المجر ، ينشط في السوق السوداء ، ويبدو الطلاب الفيتناميون وحدهم في هذا العرض استثناء .

على هذا النحو يستكمل عرض صورة الأخر في هذه الرواية ، ويستكمل استيعاء كرم لذلك الأخر. إن الأخر على مستوى الوعي مشرق وممجد. وإذا ما طالعتنا شيات انتقادية فهي تنصب على الوافدين ـ كما سنرى بعد الجيران السابقين ، بعد الطلاب العرب أيضاً ـ وبالتالي فتلك الشيات تزيد صورة الأخر الكلية بهاء .

أما على المستوى الثاني الذي تقدمه علاقة كرم بالمرأة المجرية ، فقد كان قصد التمجيد يفلت أحياناً من يد كرم، لتبرير الذات في تجنيسها الحضاري للعلاقة بالأخر . لكن رقابة الوعي ظلت هي الأقوى ، وبالتالي جاءت الحصيلة هنا مساعفة لرسم الذات / كرم أكثر من مساعفتها على تعمق صورة الأخر . وفي هذا الاطار تأتي تلك الالماعة الى الغرب الرأسمالي ، من خلال سفر كرم الى النمسا ليومين ، حيث باع بعض التحف بالدولار ، فيما هينجي يصرخ لأنه لا يستطيع أن يبيع تحفه الا بالفورنت ، كما لا يستطيع إقامة معرض في بيته مثلما يفعل كرم ، فالدولة تمنع البيع ، وزوجته تمنع المعرض لأنها ستعارض دخول اية امرأة الى البيت .

لقد بدت سفرة كرم الى النمسا اصطناعاً لسانحة روائية وتجربة مفتعلة تدين الغرب الراسمالي[1] ، كما بدت زيارة المجمع الصناعي أو قرية زوجة اليوش . إن المقولات هي التي تملأ هذه السوانح الروائية مثقلة المسار الروائي ومتسببة للبناء بهذا القدر أو ذاك من الترهّل .

٥ ـ النحن :

صورة النحن تكاد تكون غائبةالا اذااعتبرنا أن الذات الفـرديةتمثيل كاف للنحن ، فالنحن/ الوطن خلفية بعيدة وغائمة في عالم كرم ، تتمازج فيها اشجان النفي والاضطهاد والتخلف والحنين والأم . ولا يخرج الأمر بعموميته عن ذلك حتى في خاتمة الرواية حيث هزيمة ١٩٦٧ .

١) تفيد الرواية أن ضياء مر أيضاً بمثل هذه التجربة .

إن كرم وحده من يمثل النحن إذن في هذه الرواية . وعلى هامش ذلك تأتي صورة من عرف من العرب في المجر . ولقد مر بنا من ذكر أولاء جورج خاصة . وثمة انموذج سلبي مقابل هو العراقي الطالب محمد حميش ، اللاجىء منذ الانقلاب على عبد الكريم قاسم ، والذي يعمل في تهريب الدخان والويسكي ويهرب الايقونات بين النمسا والمجر . ولديه دائماً تشكيلة من القداحات وأقلام الحبر هدايا احتياطية جاهزة لبعض ذوي النفوذ . لقد تزوج حميش في موسكو ، ثم في بلغاريا ، والآن في المجر وهو يوقع في حبائله طلاباً آخرين . . وكرم يطالب بطرد أمثاله ، فيبرر جورج بالزوجات والأولاد ومراعاة الأحزاب الشقيقة . وهنا تكون لكرم سانحة انتقادية تعود للوطن ، للذات ـ وهو الذي يمجد الآخر دوماً . وفي إيماءة نراها تعني الأحزاب الشيوعية العربية كما الحكومات ، فهما الجهتان اللتان توفدان الطلاب الى البلدان الاشتراكية . ان قصص الطلاب العرب تستوقف المسار الروائي وترهّل هي الأخرى بنيان الرواية[1] ، وتبدو محشورة لتوفر لكرم أن يدلي بدلوه الانتقادي في هذه المسألة الهامة . إن كرم هنا أكثر حماسةمن جورج الحزبي ومن المجريّين فالأول يسوق التبريرات التي رأيناها، وهو يشخص كيف جعل العالم الثالث من البلدان الاشتراكية مزرعة دراسية والمجريون غير آبهين بشتم ناكري الجميل ، فالهم أن يربوا كوادر للبلدان النامية كي تستغني عن الآخرين . وهذا هو برأيهم طريق بناء الاقتصاد الوطني .

إن ما يذهب اليه كرم هنا من الأهمية والصواب بمكان . وربما قيل إنه كان حرياً به والأمر كذلك أن لايغفل أيضاً عما يعتور سبيل المساعدةالأممية الثمينةالتي تقدمها البلدان الاشتراكية لتربية كوادر البلدان النامية من منح الألقاب العلمية في

---

(1) انظر ص ١٧٧ ، ١٨٠ ، ٢٢١ ، ٢٢٢ ، والفصل السادس عشر الذي يقدم قصة الطالب نديم الجمل أحد ضحايا الحمش ، والذي صيره قواداً لا متاجراً بالعملة وحسب . إن كرم يقرع نديم : «لولم تكن عربياً وسورياً على الأخص لقبضت عليك وسلمتك للبوليس» (ص ٢٤٢) . إن كرم لا يتابع في معاملته لنديم ما تفترضه دعوى استقامته المتشددة ، لكن البوليس ساهر على كل حال ، وهو يستخدم المخبرة جوجا التي تؤدي دور العاهرة فتوقع بنديم وبحميش .

أحيان مهما ندرت لاسباب اضافية ، فتتكرس رموز لاكوادر. على أننا يجب الا ننسى أن تجربة كرم تعود الى عشية ١٩٦٧ ، اي الى ما قبل عقدين تقريباً ، حيث لم تكن هذه المسألة مطروحة ، على أننا نود التركيز هنا على أمرين : الأول هو أن أهمية ما (يقول) كرم ، ما تقول (الرواية) ليس لها غطاء فني روائي ، والأمر الثاني هو أن (الغائب) عن الرواية ، اي ما تخاطب به بعد قرابة العقدين واقعاً ما من منح الألقاب العلمية ، يستدعي فيها التوكيد على أن انتقاد كرم لا يتجه الا الى الذات ، كما رأينا في (الحاضر) الروائي .

* * *

اثر عودة ايرجكا من جولتها ، وبينما كرم غارق في أحضان ايرجكا ، تكون حرب الأيام الستة على الأبواب ، وإذ تكون الحرب يندفع كرم الى المتحف محطماً : «كل شيء انهار. كان كرتونياً وانهار البناء كان مشيداً على رمال . أين الصخر ؟ أين الانسان الذي هو الصخر والبناء والقوة والسلطة والمبتدأ والمنتهى ؟ انه مثل كرم ، ضائع ، تائه ، ملاحق ، متهم ، مدان» (ص ٣١٢) .

إن كرم لا يبريء أحداً من مسئولية الهزيمة . وهو بعد أن يحطم المتحف يستقيل من الجامعة ، يوقف برنامجه الاذاعي ، ويتهيأ للعودة الى الوطن ، وريثما يكون له ذلك يشارك الطلاب العمل اليدوي في ترميم القصر الامبراطوري الذي سيتحول الى متحف . والعمل يهدف الى تأمين المساعدات للنازحين من الأراضي التي احتلت اثر هزيمة ١٩٦٧ . إن الطلاب يرون مشاركة كرم في الكتابة ، لا في هذا العمل ، لكن كرم ، مثل بطل الثلج يأتي من النافذة ـ المثقف ينطوي على عقدة العمل اليدوي ، على الشعور بالنقص أمام العمال عامة ، والعمال اليدويين خاصة . إنه يلبس الثياب العتيقة ، يعتمر قبعة تشبه اللبادة ، يصمد للعمل الشاق فيما يتسلل بعض الطلاب المشاركين ويهربون . إنه مدفوع بفعل المشاركة الرمزية الأممية لضياء وحسن في هذا العمل ، بالعتب في عيون المجربين ، وقبل ذلك وبعده بما ذكرنا من عقدة العمل اليدوي ، وإذ تحل العودة في ١٧/ ٩/ ١٩٦٧

وتكون ، يلقى القبض عليه في مطار دمشق ، فيما كانت جنية القمر تتراءى ، والسعادة بالعودة الى الوطن تغمر .

* * *

تلك هي تجربة (الربيع والخريف) في وعي الذات والعالم . الذات متمركزة في الفرد ، وأبعادها الأخرى مهمشة[1] . الفرد هو المثقف الماركسي الذي لم يطمس رداؤه الثقافي النضالي عقدة النفسية . يستوي في ذلك مع أنداده من أبطال الروايات المماثلة ، ماركسيين او غير ماركسيين . اما الآخر فهو الايجابي على الدوام . والرواية في ذلك تفارق مثيلاتها ، من (الوطن في العينين ، الى عودة الذئب الى العرتوق) حيث البطل أو البطلة ليس في سن الشباب الغرير والتكون الثقافي، ولكن اللقاءفي موطن الآخر (باريس)ليس له إلا شكل سلبي واحد. إن هذه الرواية ترسم مساراً آخر للعلاقة مع الآخر ، مع الغرب الاشتراكي ، ترسم مساراً ايجابياً لاستيعاء العالم . وعلى الرغم مما مر بنا من هنات في البنيان الروائي ، وعلى الرغم من تبرير السارد ـ الكاتب لبطله على طول الخط ، فإن في هذا الذي تكرسه الرواية نحو الآخر خطوة هامة وجديدة في الرواية العربية ، لكنها خطوة تظل محدودة أيضاً بحدود ما رأينا من كرم في وعيه للذات[2] .

---

١) المرأة العربية الوحيدة التي تذكر ذكراً في الرواية هي الأم . كرم الأربعيني المنفي فقط منذ سنوات قليلة ليس في حياته فيما يبدو صلة واحدة ما مع امرأة من الوطن ، وهو الذي يدعي الخبرة في علاقاته النسوية .

٢) يرى حسن م. يوسف في مطالعته الصحافية جريدة تشرين ٣٠/ ١/ ١٩٨٥ لهذه الرواية أن من الخطأ إدراجها في الروايات التي تعالج طبيعة العلاقة بين الشرق والغرب لأنها تعالج العلاقة بين الشرق واوروبا الشرقية . وهو ما يعتقد أنه جديد كل الجدة في الرواية العربية وهذا القول يغفل عن ان اوروبا الشرقية هي الغرب الاشتراكي ، كما يغفل عما سبق هذه الرواية من روايات اسعد محمد علي أو صنع الله ابراهيم او فارس زرزور . . . على أن حسن م. يوسف يلمح بحق إلى اقتراب حنا مينة في هذه الرواية أكثر من التفاصيل الصغيرة وابتعاده عن الأحداث الدراماتيكية ، ويعزو ذلك الى كون معظم الشخصيات مستقرة ، قد حددت موقفها من العالم ، واكتسبت من الوعي ما يحول دون قيامها بأفعال دراماتيكية مفاجئة كما في «الياطر» وسواها .

الفصل الثالث
الانكفاء والتدميرية

منذ الستينات أخذت تتردد في الأدب أصداء الانكفاء المتصاعد والخيبات المتواترة . ولئن كانت الأعمال التي (رادت) لهزيمة ١٩٦٧ وما سبقها نزرة ، فإن ما تلاقي سائر الأجناس الأدبية كان وفيراً ، سواء فيما طفا منه على سطح المرحلة أم فيما تعمّقه .

فيما يخصّ الرواية ، كانت الوقفة الأهم مع هزيمة ١٩٦٧ . ولعلنا هنا في غنى عن سرد الأمثلة التي لا زالت تتواتر رغم كل ماتلا . وفيما يخص هذا الذي تلا ، يلاحظ أن الصدى الروائي الأكبر لهزيمة أيلول ١٩٧٠ كان فلسطينياً ، فيما أخذت أغلب الأعمال الروائية التي تحاول رسم السبعينات تجسد (حالة مهزومة) ، سواء جاء ذلك كتعّمق في تاريخية الانكفاء أم كتواطؤ (مشروع ؟) في مواجهة القمع العربي المتفاقم الذي يتشدد أكثر في الحديث عن هزيمة عيانية .

وبما أن دور المثقف كان راجحاً في الأحزاب والحركات التي تنطعت للتقدم والتحرر ، فصنعت الانكفاء ، وبما أن أغلب الإنتاج الثقافي العربي هو في الأدب ـ وذلك واحد ، من الأعراض المرضية على كل حال ـ فقد جاء العديد من النصوص الروائية التي تجسّد مسار الهزيمة ـ أو الهزائم ـ كتجربة ذاتية لمثقف مهزوم ، بكل ما يترتب على ذلك في رؤية التاريخ ومغامرة الفن .

وما يهمنا من ذلك هنا ، هو أن بعض النصوص الروائية قد جسدته في سياق كليّ آخر ، في سياق تجارب جديدة، في وعي العالم والذات ، سواء سار ذلك في الاتجاه المألوف للرواية العربية منذ بداياتها (أي من مركز النحن إلى مركز الآخر) أم سار في الاتجاه الجديد المعاكس الذي أخذ يبرز منذ السبعينات . هكذا نرى معاينة رواية صنع الله ابراهيم (نجمة اغسطس) لهزيمة ١٩٦٧ تقوم في مركز النحن وفي حضرة الآخر الذي هو هذه المرة الغرب الاشتراكي ، وهكذا نرى روايات سميح القاسم ، اميل حبيبي ، سحر خليفة تعاين هزيمة ١٩٦٧ وسواها في مركز النحن (فلسطين والضفة الغربية) وفي حضرة الآخر الذي هو هذه المرة الغزو الاستيطاني الصهيوني المتلبّس بالحضارة . أما رواية محمد عيد (المتميز)[1]

١ ـ مطبعة الشرق ، عمان ١٩٧٨ ، ومن الأعمال السابقة إلى المانيا : الظمأ والينبوع لفاضل =

فقد حملت هزيمة أيلول ١٩٧٠ الى مركز الآخر (ألمانيا الغربية) فيما حملت رواية كمال القلش (صدمة طائر غريب)[1] حالة الهزيمة إلى اوربا **الشرقية والغربية** .
وسوف نتناول في هذا الفصل من هذا النتاج الوفير روايتي **(الوطن في العينين)**[2] لحميدة نعنع و (عودة الذئب الى الوقوف) لالياس الديري[3] .

الوطن في العينين

١ ـ البنية الفنية المركزية :

في هذه الرواية نلقى مرة أخرى الرسائل والمذكرات ، هذا الحل الفني الذي يبدو أنه لم يفقد إغراءه رغم بعد العهد ببدايات لجوء الكتاب إليه . ولئن كان السرد يحتل شطراً من الرواية ، سواء عبر التذكر / قوام الرسائل ، أم عبر الصفحات القليلة التي تختم الرواية ، فإن التذكر ـ ولعبة نقيضه : النسيان ـ هو البنية المركزية لهذه الرواية . وتتحدد بؤرة هذه الرواية في الأنا التي تتذكر ، وتلعب لعبة النسيان ، وتكتب مذكراتها في صيغة رسالة طويلة (ص ٥ ـ ١٧١) . أما الخاتمة السردية التي ذكرنا فتحتل ما بين ص ١٧٢ ـ ٢٠٢ .

لا توفر الكاتبة حيلة في التخفيف من ظهور الذاكرة كحامل فني وحيد . وكبرى الوسائل التي تلجأ إليها هي : تنظيم الزمان . أما محاولات تبديل زوايا تناول التجربة واللعب بالضمائر والاستعانة بالإيقاع ، فقد بدت وسائل ثانوية

= السباعي ، دار الأداب ، بيروت ١٩٦٤ ولكن شتان ما بين صنيع السباعي وعيد .

(١) دار الثقافة الجديدة ، القاهرة ١٩٧٥ ، انظر دراستنا لها في جريدة الثورة ، دمشق ١١/٣/١٩٧٦

(٢) دار الآداب ، بيروت ١٩٧٩

(٣) المؤسسة الجامعية ، بيروت ١٩٨٢

صغرى ، ورغم الوسائل جميعاً ، فقد كان إعلان الذاكرة كحامل فني وحيد بالغ القوة .

إن مفردات التذكر كثيرة الترداد في ثنايا الرواية ، وكذلك مفردات النقيض : النسيان . لقد قدمت بطلة الرواية نادية إلى باريس كي تنسى ذلك الماضي الذي كانت تقبل على كلّ مرحلة فيه ، وهي تكابد نسيان سابقتها . وفي لحظة القصّ تغدو تجربة باريس مرحلة أخرى من الماضي الذي يحضر كله في هذه الذروة ، التي تقبل معها نادية على مستقبل جديد . إن لحظة القص هذه مفصلية في حياة نادية ، إذ تحسم التجربة التي كانت في الوطن وفي الغرب على عتبة المستقبل . لحظة القص وحدها تجسّد الحاضر ، فيما يتوزع الماضي بين زمني باريس ـ الأقرب ـ والوطن ـ الأبعد ـ

تبدأ الرواية باللازمة التي تستخدم الكاتبة فيها ضمير المخاطب . فناديه تخاطب نفسها «تعرفين أنه زمن الحرب» . وفي الصفحة التالية تعيد نادية اللازمة بضمير المتكلم «أعرف أنه زمن الحرب» . وفي هاتين الصفحتين ترتسم صفات الزمن الذي كان وزمن القص : إنه زمن التشرد والموت والحرائق والأوطان البعيدة ، زمن الهزائم والخيبات والخوف والانتظار والاسئلة المعلقة . لكن هذا الزمن هو الذي يحسم كما ذكرنا الأمر على عتبة المستقبل الجديد ، ولذلك فهو أيضاً : زمن الولادة .

هاتان الصفحتان (٥ ـ ٦) هما فاتحة الرسالة الطويلة / الرواية ، التي نرى فيها بعد ذلك مقطعاً صغيراً (ص ٦ ـ ١١) يحمل هذا العنوان (باريس ١٩٧٧) ، مقطعاً طويلاً يحمل (باريس ١٩٧٦) ويغطي (ص ١١ ـ ١٣٤) ، أما المقطع الأخير فيحمل عنوان المقطع الأول ويغطي (ص ١٣٤ ـ ١٧١) .

في هذا التوزيع يتزامن زمن الوطن وزمن باريس ، مع رجحان كفة زمن الوطن ، واستمرار التقاطع مع الحاضر / لحظة القص[1] . وما يلفت هنا هو حدية

---

١ ـ انظر على سبيل المثال ص ٤٣ ، ٤٧ ، ٦٠ ومما استعانت به الكاتبة من أجل ذلك خاصة اسم فرانك كلازمة . وكذلك حصر زمن الوطن بالأقواس . . .

التنظيم فيما يخص زمن الوطن الذي جرى غالباً وفق خط مستقيم شبه روزنامي ، فكأنما كتب دفعة واحدة ، ثم جرت له عملية مونتاج مع زمن باريس ولحظة القص ، مما جعل سيالة التذكر وتلقائيتها تبدو أحياناً كثيرة ملجومة بقصدية تتحكم باللاوعي وبالمونولوج .

لقد استعانت الذاكرة بمفردات وتواريخ زمنية عديدة لتنظيم نفسها . فمن المفردات نعدد : الساعة ، اليوم ، الشهر ، العام ، الآن ، اللحظة ، الشمس ، مرّ ، مضى ، قبل ، بعد ... ومن التواريخ فضلاً عن ١٩٧٦ و ١٩٧٧ نعدد : ١٩٦٧ ، ١٩٦٩ ، ١٩٧٠ ، ١٩٧١ ...

كما استعانت الذاكرة بالمكان لتنظيم نفسها . وهذا ينقلنا هنا إلى دراسة تنظيم المكان في الرواية ، حيث يبدو الإلحاح أشد على التحديد فيما يتصل بالآخر ، بينما استخدمت لعبة الترميز بالأسماء في أغلب ما يتصل بمكان النحن ، الأمر الذي يرسم دلالة أخرى للمكان في هذه الرواية ، إضافة إلى دلالته التنظيمية للذاكرة .

ففيما يتصل بمكان الآخر تسجل نادية أسماء الأمكنة وتحدد مواقعها على نحو وثائقي ، فكأننا مع سائحة تتشدد في توثيق رحلتها ، فترسخ بذلك المكان في قرارتها ، وتناور الصلة المؤقتة به ، وكما هو متوقع من مثقفة مثل نادية فإن المقاهي هي أكثر ما يظهر من مكان الآخر في الرواية .

أما فيما يتصل بمكان النحن ، فالترميز هنا نوع من التقيّة ، وليس عملاً فنياً . إنه ضرورة أمنية لا فنية . ذلك أن الرواية كما سنرى تنطوي على الكثير من العلاقات التي تشكل التاريخ القريب لسورية ولبنان والأردن والمقاومة الفلسطينية . وما في تجربة نادية من ذلك يثير الكثير .

٢ ـ الأنا/ البؤرة :

عالم هذه الرواية هو عالم تجربة الأنا المستعادة في زمن القص ، وتتمة التجربة في هذا الزمن نفسه . ورؤية الرواية هي رؤية الأنا . وسائر الأحداث

والشخصيات والقضايا تتوجد في الأنا التي تتذكر ، وهكذا سيكون علينا أن ندرس تلك الأنا من أجل التعمق في بنية الرواية كما العكس .

تنطوي تجربة نادية على ثلاث لحظات مفصلية يعنونها : السقوط ، وتتتوج بما تسميه (الصحوة) . اللحظتان الأولى والثانية من زمن الوطن : هزيمتا حزيران وأيلول ، وبدراستهما يُدرس وعي النحن في الرواية ، سواء بقطبها الأنا ، أم بأطرافها الأخرى . أما اللحظة الثالثة فمن زمن باريس ، وبدراستها يدرس وعي الآخر في الرواية ، وتستكمل دراسة وعي النحن من خلال متابعة قطب الأنا مع قطب الآخر ، وبالتالي ، تستكمل دراسة وعي العالم والذات، وعي النحن والآخر في الرواية ، وعلى عتبة المستقبل ، الصحوة

إن طبيعة تجربة نادية تلحّ على الملموسية نظراً لضغط التأرخة الروائية فيها . ولذلك يبدو من المهم أن نلاحظ منذ البداية كيف أن عملية الترميز/ التقية قد أفقدت الرواية البعد الإيجابي للتأرخة الروائية ، وجعلتها تبدو منبتّة الجذور ، حين لعبت بأسماء مكان النحن[1] .

ففي مثل هذه الرواية لا ينفع فقط الاعلان الحاد للمحمول الفكري والزماني ، فثمة أيضاً هذا السؤال الهام : إلى أي مدى يمكن التعويل على الإشارات السرية المتبادلة بين النص وقارئه المعاصر لإنتاجه ؟ وماذا حين تضعف تلك الإشارات وتنقطع كلما بعد العهد بين القاريء وبين فترة إنتاج النص ؟ من جهة أخرى ، إذا كان التعويل في مثل هذا الترميز على وفرة القرائن التي تصون الإشارات السرية، فإن اللعبة كلها تغدو مجانية ، والقرائن فعلاً من الوفرة والوضوح في هذا النص بحيث لا يبقى من مبرر البتّة للعبة الترميز/ التقية .

---

(١) تؤكد قرائن الرواية على قراءة اسم بيروت في عينتاب ، واسم دمشق في إرم ، واسم عمان في حرّان . أما معارك أيلول فجليّ أنها تعني معارك المقاومة الفلسطينية في الأردن أيلول ١٩٧٠ . وجليّ أيضاً أن معارك عينتاب هي الحرب الأهلية اللبنانية ، وأن الجنوب هو الجنوب اللبناني . .

٣ ـ اللحظة الأولى :

تبدو ذاكرة نادية بلا طفولة . إنها تبدأ في الرابعة عشرة ، حين تعمّد تلك المدرسّة القادمة من إرم رأس الطالبة بفلسطين والعدالة والوحدة والحرية ، وتضمّها إلى (الحزب) ، فتغرق الطالبة في الاجتماع الاسبوعي والنشرات السرية وكتابة الشعر ، ملحّة على انتمائها العربي ، وهي ابنة ذلك الذي كان ضابطاً في الجيش الفرنسي ، شديد الاعتزاز بأصله الكردي ، وبأجداده الذين حرروا القدس . الأب يربي ابنته على أنها أميرة كردية ، وهي تصرخ : «لقد ولدت هنا ولا أعرف لي لغة أخرى» (ص٢٨) . هو يحدثها عن الأكراد وهي تود أن تعلم ما إذا كانوا يحبون أشعار سليمان العيسى وثورة بغداد . تلك صورة مراهقة نادية : الحزب ، كتابة الشعر ، التمرد ، فالأهل يسعون لتزويجها من ثري ، لكنها تقاوم أن يكون مصيرها كأخواتها المتزوجات ، فيضربها اخوتها الذكور حتى يسيل دمها (أحمر) ، وتكون كذبة أبيها الأولى ، وهو الذي كان يؤكد أنّ دمها (أزرق) .

من الآن فصاعداً سوف تفصل الرواية في تجربة نادية . ولكن قبل أن نتابع ذلك في هذه اللحظة وفي اللحظتين التاليتين ، سنحاول أن نرسم سماتها البارزة كما تقدمها الرواية ، فذلك يوفّر لتلك اللحظات الإضاءة الضرورية الماهدة . إن نادية ، البطلة والرواية ، ترسم نفسها مثقفة متمردة ، شاعرة ، شديدة التميز والتفرد ، وبصفة خاصة : نرجسية ، وهي التي تقول : «إن العالم ينبثق من داخلي ، ويتوزع على خيوط النور في الوقت الذي أشاء ، هذا ما منحني لفترة طويلة إحساساً بالتفرد يقترب من النرجسية المطلقة في لحظات خطرة من عمري» (ص٩) . إنها تقرّ بالنرجسية لفترة ، لكن الرواية تؤكد استمرار ذلك منذ كانت تعشق المرآة في الماضي حتى النهاية . ولعل هذا البعد الهام في الأنا ، والمتصل خاصة بالحب والجنس ، هو أكثرما يرسم نرجسية بطلتنا . فنادية هي التي تصف جسمها ، ومغازلات فرانك وسواه لها ، والممارسات الجنسية ، وهي ترسل خاصة على لسان فرانك صفات التفرد (مخيفة عنيدة ، قلقة) .

بالإضافة إلى ذلك ترتسم نرجسية الأنا عبر البعد الهام الآخر فيها والمتصل بالثقافة والثورة . وهنا يمكننا أن نلاحظ المفردات الأثيرة التي ترددها نادية بشأن ذاتها ، وغير ذاتها ، والتي تتابع رسم التميز والتفرد والنرجسية ، فنادية تكرر عن نفسها أنها قلعة نيسان ، قلعة صمودُ ، وتتداول مفردات : المطلق/ الرجل الكامل/ المرأة الكاملة/ مجنونة/ الجرح/ المنفى/ الفرح/ السدم / الأرصفة/ السأم/ التفاهة/ الصعاليك . .

وهذا القاموس يطالعنا في كل المراحل التي تعنى بها الرواية من سيرة نادية ، منذ مغادرتها مدينتها الساحلية إلى الجامعة في إرم ، تحوطها رسائل أبيها الموصية بالعذرية ، وزيارات أخوتها للاطمئنان على شرفهم ، فيما تجربتها في الحزب الذي غدا حاكماً تخيب ، ونقدها لرفاقها يضيع : «تجرني خيبتي إلى مقاهي المثقفين في إرم وعينتاب وعبر الدخان وأقداح الويسكي نطلق أصواتاً تتحدث عن الثورة» (ص٣٣) . ثم يكون الخامس من حزيران ، ولحظة السقوط الأولى .

إن نادية تمعن في هذه اللحظة مكتفية بالأشتات مما قبلها . لقد اكتشفت في هزيمة حزيران كذبة أبيها التالية إذ سال دمها (أسود) . إنها مثقفة المقاهي التي يعجزها وعي الهزيمة ومواجهتها ، ولا يجدي أن تنتقد رفاقها ، فتكون الخطوة العملية إزاء ذلك هي مغادرة الحزب والهرب إلى الخمر والهجس بالانتحار والبحث في أحضان الرجال عن لحظة أمان ، لا جدوى .

بعد الهزيمة تحضر نادية مؤتمراً للكتاب في القاهرة ، وتلتقي بعصام حاتم ، زميل الجامعة الفلسطيني الذي كان يناضل قبل حزيران في حزب ماركس سرّي ، فترك حزبه بعد الهزيمة . لقد اندفعت نادية العازفة عن خواء المؤتمر إلى لقاء عصام ، رغبة بالتجريح وإعادة الحسابات : «لاحزبهم ولا حزبنا . . لاساستهم ولاساستنا بقادرين على أن يصنعوا شيئاً» (ص٣٧) ، «يبدو أن الفروق بين التنظيمات السياسية لا تكاد تذكر» (ص٣٨) .

كان لقاء نادية بعصام حاسماً . إنه يعمل مع رفاق له على خلق تنظيم فلسطيني مسلّح ، فتنضمّ إليهم : «صوت جديد يأتيني في سيمفونية الهزيمة . .

صوت آت من المستقبل . . من الرفض . . صوت يتخطى تخاذلي واستسلامي لليل والنهار . لقد وجدوا مسدساتهم لا لينتحروا كما كنت أظن ، بل ليقاتلوا» (ص٣٩) . وتغادر القاهرة غداة لقاء عصام إلى إرم ، لتستقيل من عملها ، ثم تذهب إلى أهلها مودعة ، والوالد لا يجرؤ على سؤالها عن الشرف والعذرية ، ثم تغادر أخيراً إرم مع حقيبة بلا عطور ولا أشعار ، لأول مرة ، مشيعة المرحلة الأولى من حياتها مرحلة الأحزاب القومية ، المرحلة الحزيرانية .

٤ ـ اللحظة الثانية :

حرّان المحطة الأولى لنادية في مرحلتها الجديدة : مرحلة العمل الفدائي . هناك تلتقي أم العبد ، الكهلة الفلسطينية المناضلة بعيداً عن تعقيدات المثقفين المشبعين بالحالة البورجوازية الصغيرة . أم العبد بالنسبة لنادية هي المرأة الكاملة كما تعبر ، وعلى نحو يشخص مبالغة المثقف الانفعالية في تقدير ما يفتقده في الانسان (العادي) من صميمية وبساطة وشجاعة . ولسوف نرى ذلك يصل بنادية إلى (حسد) أم العبد على استشهادها أمام مكتب المنظمة في معارك أيلول .

أول ممارسات نادية في المنظمة كان إعداد النشرات النظرية قبل أن يستجيب رفاقها لإصرارها على العمل العسكري ، فتنتقل إلى المعسكر التدريبي الشمالي . إنها بكل جلاء وقوة المثقفة البورجوازية الصغيرة التي تعيش ردة فعل حادة على الدور (الفكري) باتجاه الدور (العملي) ، لائبةً على التجاوز : «يتعتق مصيري امرأة ، شجرة ، قديسة ، امرأة ملكت جسدها وروحها وموتها» (ص٥٠) . وتبدو نادية متعجلةً دخول ساحة القتال والموت ، كأنما تستبطن حالة انتحارية .

منذ بداية هذه المرحلة في تجربة نادية يلح علينا معنى كونها امرأة ، ومثقفة ، وفدائية . إنها وسط رفاقها تتكلم لغة غير لغتهم . «أتحدث عن النظريات ويفضلون أن يتكلموا عن ماضيهم في المدن العربية . . ثقافتهم النظرية تكاد تكون معدومة ومهمتي تقتضي إيجادها» (ص٣٩) . إنها تكرس نفسها منذ البداية

(معلمة) . تقرأ مع أولاء الرفاق أشعار محمود درويش ومذكرات غيفارا عن ليلة الحصار . . ومن المعسكر التدريبي تنطلق (قائدة) ، بعد أن تستدعي مع عصام وأبي مشهور لتلتقي بنايف وفرحان ، ويبدأون التدرب على العمليات الخارجية المعتزمة في أوروبا وأمريكا (خطف الطائرات) .

حول هذه العمليات يدور الجدل. القيادة التي توقفت مطولاً عند إلحاق نادية كامرأة بالمعسكر التدريبي ، تبرر العمليات بالتعريف بالمنظمة ، وإيقاف الهجرة إلى الأرض المحتلة ، ونادية لا تعارض من حيث المبدأ ، أما أبو مشهور فيعارض وإن كان شديد الالتزام بالقرارات .

إن نادية ستبدي وتعيد كثيراً في رسم صورة خاصة لأبي مشهور الذي تولى قيادة المعسكر الشمالي بعيد التحاقها به ، وقد كان أصغرهم سناً وأكثرهم جراءة ، وهي تصفه بالرجل الكامل . ونحن نجد مبرر هذا الوصف فيما يقارب مبرر وصفها لأم العبد بالمرأة الكاملة . فأبو مشهور (متخفف) من (أوزار) المثقفين، وينطوي على صميمية وبساطة وشجاعة أم العبد . إنها مرة أخرى مبالغة المثقف الانفعالية في تقدير (العادي) . لكن الأمر هذه المرة تميز عنه مع أم العبد . فأبو مشهور لم يكمل دراسته الجامعية ، وبالتالي لم يستكمل عدته الثقافية ، إنه مشروع مثقف . وهذا ما يوقع نادية في تناقض ظاهري ، إذ تؤخذ بأبي مشهور على النحو الذي أخذت به أم العبد ، هذا من جهة ، ومن جهة أخرى ، فهي ترسم في الرجل ما يبدو مشتركاً بينه وبينها : اللاعادية ، التفرد ، تعويلاً على محصوله الثقافي . إنه يخالف دوبريه في بعض آراء كتابه (ثورة في الثورة) ، وهو يشخص حالة نادية بعمق أثناء تدربها الخاص على العمليات الخارجية : «تفقدين جذورك ولا تستطيعين أن تجدي جذوراً جديدة لك في وسط آخر . . هذا هو الاغتراب ، أو بالأحرى الإغراب . نحن نوع آخر من البشر ، لكن لنا نقائصنا ومزايانا لا سيما عدم الاكتراث المطبوع والمكتسب بكل ما يخدم مصالح الثورة المباشرة» . ولما كانت الموسيقى والجنس وعيون النساء ورائحة الياسمين وفظاظات الحلم غير ذات نفع للعمل الثوري ، فأنت مغتربة وستبقين

ممزقة» (ص٥٨) . وتقر نادية أن الرجل بذلك قد وضع يده على الجرح . فهي لا تثق كثيراً بالمثقفين ، وتتواصل بصعوبة مع المناضلين البسطاء . إنهـا المثقفـة المأزومة الموزعة بين امتيازها الثقافي وسعيها للالتحام بالعادي ، هذا السعي الذي ينقضـه ما تحمـل بقـوة من جذر التفـرد . بل ان جذر التفـرد هذا يمايزهـا عن الجميع ، وليس عن العادي فقط ، ونفسها تفيض بالتفردية على الآخرين بحسب درجة قربهم منها ، وهنا يكون حظّ أبي مشهور أكبر . أليس هو الذي رأيناه يؤكد أنهم نوع آخر من البشر ؟ إن الفدائيين عامة إذ يظهرون بمنظار نادية تتستر العادية فيهم باللاعادية .

العملية الأولى التي تقودها نادية هي خطف طائرة اسرائيلية من جنيف . هناك كان لقاء أوروبا الأول . هناك اقتنعت بجدوى العملية : «لماذا لا نقلـق راحة هؤلاء المستسلمين لترفهم ؟» (ص ٦٥)[1] . وهناك أسفر العشق ، فنادية وأبـو مشهـور الزوجـان الصـوريان بحسـب مقتضيات العملية : عاشقــان في الحقيقة . ولنلاحظ أن نادية قبل ذلك كانت تؤكد على تلاشي اشتهاء الجسد لدى الجميع - في المعسكر الشمالي - كما أن أبا مشهور أثنـاء التـدريب على العمليات الخارجية يأخذ بكون الموسيقى والجنس . . . . غير ذي نفع للعمل الثوري . لقد كان الجسـد قبـل عملية جنيف يبـدو بلا شهـوة ، أو ملجـوم الشهـوة ، لكن (الفدائي) سيتخفف من ذلك بعد تلك العملية .

تتتالى مشاركة نادية في العمليات حتى تخفق في ألمانيا الغربية ، وتصاب في كتفها ، ويقبض عليها شهوراً مريرة ، وبعد الإخراج يتقـرر نقلهـا إلى العمـل الإعلامي في (عينتاب) . لكنها أثناء وداعها لأم العبد تلتقي بأبي مشهور الذي كان قد عاد إلى المعسكر الشمالي ، فترافقه إلى المعسكر ، وتشـارك في عملية فاشلـة كانت قيادة المنظمة تراهن عليها ، لأنها ستيسرّ دخول المجلس الوطني الفلسطيني

---

(١) ستعاد صياغة هذا المبرر لجدوى العملية أثناء مجادلات نادية وفرانك في وضع الفلسـطينيين وموقف الأوروبي منها (انظر ص ١٠٠) ، وسنسمع سمران ومالك في رواية (عودة الذئب إلى العرتوق) يجأران بمثل هذا السؤال أيضاً .

الوشيك الانعقاد . ويجتمع في نفس نادية الاعتـراض على هدف العملية وعلى التحضير السيء لها ، مع كون المنظمة قد جعلت منها شخصياً مادة للاستهلاك ، وبطلة وهمية ، تستقبل الصحافيين وتتحدث عن تجربتها .

لا يعود أبو مشهور من تلك العملية الفاشلة ، ويذهب عدد من الرفاق قتلى وأسرى، وتضطر مدفعية (الجيش النظامي)في منطقـة العملية للاشتبـاك فتـرة مع العدو ، وينسحب من تبقى من مجموعة العملية ، فتستوقفهم أثناء ذلك دورية عسكرية (نظامية) وتقودهم إلى معسكر قريب . تقابل نادية ـ وهي من تبقى من قيادة العملية ـ الضابط ، ويحتجزون في المعسكر ساعات قبل السماح لهم بالمتابعة شريطة عدم تكرار الخروج على الاتفاق ، وتنفيذ العمليات دون اذن مسبق من وزارة الدفاع . لقد أذكر الضابط نادية بأيام حزيران وإرم على أبواب السقوط . إنه الناطق الرسمي باسم السلطات والأنظمة كما تحدد . وعلى العكس منه ، ترسم نادية ـ ولكن على نحو غـير مقنـع ـ اهتمام الجنـود بالمحتجـزين وتقـديم الطعـام والشراب لهم ، والمحاورة في عروبة الثورة . وبعد العودة إلى حران تحاكم المنظمة نادية لمشاركتها في العملية دون إذن ، وتسجن عشرة أيام قبل الانتقال إلى الإعلام في عينتاب .

لقد تعمق أثر ذلك الشرخ في نفس نادية التي باتت تتساءل : «ما الفرق بينا وبين الحكام ؟» (ص١٣٢) . وجه نايف بدالها قناعاً يمكن طبع الآف النسخ منه وتوزيعها على الحكام العرب ليلبسوها أيام الاحتفالات الرسـمية والأعياد . وفي عينتاب تعود نادية للقاء مثقفي مقاهي المدينة ، ويكون عليهـا أن تجـري عملية جراحية لتبديل ملامح وجهها بعد أن باتت معروفة في العالم كإرهابية . يجـري العملية الطبيب خالد الذي كان مناضلاً ، وسبق أن درس في أوروبا طويلاً ، والذي سيغدو زوج نادية . لقد قام في نفس نادية مع العملية الجراحية ميل لغير الموت والرفاق السريين ، وتولدت رغبتها في الحياة الأخرى ، وهكذا تتزوج من خالد، وتـروح تقضي نهارهـا في المخيم، وليلهـا كامـرأة تطهـو وتهتـم بالأشياء الصغيرة ، ويزورها أبواها ، وتركن إلى لذة الحياة العائلية ، وتحمل ، فيما بدأت تباشير أيلول في حرّان . وإذ تشتعل نار أيلول تنسى أنها زوج وحامل ، وتسكن المخيم وتضاعف ساعات التدريب ، فيموت الجنين ، ولا يكتشف ذلك إلا بعد

أيام تنهدّ معها ، فتجهض .

لقد أتى أيلول على محاولتها الانخراط في الحياة اليومية العادية ، أتـى على جنينها وعلى علاقتها بخالد وعلاقتها بالمنظمة .

فيما يتعلق بالجانـب الأسروي نرى نادية تعقـب على زيارة زوجهـا لهـا في المكتب أثناء انقطاعها في المخيم : «لأول مرة أشعر بغربتي عنه . مسافـران في قطار ينتظران أول محطة ليفترقا» (ص ١٤٤) . وفي اليوم الرابع عشر لمعارك أيلول كان عليها أن تخفي أعضاء المكتب السياسي للمنظمة الـذين فروا من حران إلى عينتاب : «وتذكرت بقهر ـ بل بحقد ـ رغبتي بأن أكون أماً . لماذا تلك الرغبـة المجنونة ؟ لماذا ، أن أكون أماً في اللحظة التي يقتلون فيها ويتشرد أطفالهم ؟ أن ألقي للعالم العربي بمشرد جديد . . لماذا لم أخجـل من ذلك في الماضي؟ فجاَة هاجمتني الرغبة بالتخلي عن الجنين . . شعرت بأن العار يسكنني وعليّ أن أتخلص منه ، وفهمت أن العلاقات الطبيعية في جو غير طبيعي تجعلنـا نبـدو مضحـكين بطبيعتنا» (ص١٤٧) . لقد بدت ثروة خالد إذ ذاك جثة نتنة، كما بدت الكتب أثناء النقاهة من الإجهاض . كانت نادية تحلم بطفل ذي عينين سوداوين كعيون رجال الشرق (تكرر ذلك ص١٥٣و١٥٦) ، كانت تريد خلق ذكر لأن الرجـال قليلون في عصرنا . لكن ذلك قد أتى عليه أيلول، لتبدأ محاولة النسيان والغرق في تفاصيل الحياة اليومية هاربة ، أما خالد (زوجي الرسمي الهـادىء المثقف) فقـد اختار سلاحه فيما التنازلات الفلسطينية تتالى .

في هذه الغمرة تطلب المنظمة من نادية العـودة إلى العمليات الخـارجية ، فترفض مطالبة بنقد التجربة في حرّان ، وتوثيق الصلة مع الجماهـير العـربية ، وينتهي الأمر إلى إبعادها من المنظمة ، فتستوي لحظة السقوط الثانية التي تقرنها نادية إلى اللحظة الأولى ومغادرة الحزب بعد حزيران . لقد بدا لها وجه عصـام حاتم لايختلف عن وجه قادتها السابقين في الحزب، وسكين حزيران تحولت إلى قناديل ورصاص في أيلول ، ولم يعد الصمـت ممكنـاً ، لكن ثمـن الجهـر كان الفصل ، فلم يبق لنادية من ملجأ سوى النسيان والحياة اليومية ، وإذ تخفق في

اللجوء ، ترافق زوجها الذي يسافر في بعثة تدريبية إلى فرنسا . وهناك يستمر اخفاقها في الملجأ الذي اختارت ، فيما بدأت عينتاب تشتعل ، وخالد يعجز عن الاحتمال ، حتى يغادرها أخيراً[1] .

هكذا تقبل نادية على المرحلة الباريسية من حياتها ، محملة بذلك الإرث من الهزائم والخيبات والفجائع الشخصية ، ومحاولة بالنسيان القطع مع ذلك الماضي ، خاصة بعد ما حاولت إعادة الاتصال بالمنظمة أثر انفصالها عن زوجها ، فلم تفلح .

لقد كانت تجربة نادية الثانية في المنظمة أكثر تعقيداً وأغنى من تجربتها الأولى . ففي تلك التجربة كانت محاولة الانتصار على الخيبة في الحزب وتجاوز الانكفاء الأول ، كما كانت محاولة المثقفة ردم الهوة بين النظر والعمل ، مثلما كان اشباعها للنزعة التفردية . وفي تلك التجربة أيضاً كان الحب (أبو مشهور) والزوج (خالد) ومحاولة الأمومة . وهنا ينبغي الاشارة إلى أن شخصيتي الحبيب والزوج هما أكثر من يمثل النحن أهمية ، تليهما أم العبد ، فالأم والأب . أما الأخرون ـ الرفاق خاصة ـ فيظل حضورهم عابراً في مرحلتي الحزب والمنظمة .

إن صورة هذا الشطر من النحن تكتمل مع سقوط التجربة الثانية ، فيما يكون علينا انتظار التجربة الأخيرة مع فرانك في باريس لتكتمل صورة قطب النحن وبؤرة الرواية : الأنا ، ويمكننا تمثيل ما حققته الدراسة حتى الآن لوعي النحن في الرواية على النحو التالي :

الشخصية	الفاعلية	المصير	
أبو مشهور (الحبيب)	+	الموت الجسدي	الاستمرار المعنوي
أم العبد	+	الموت الجسدي	الاستمرار المعنوي
خالد (الزوج	-	الاستمرار الجسدي	الموت المعنوي
عصام	-	الاستمرار الجسدي	الموت المعنوي
نايف	-	الاستمرار الجسدي	الموت المعنوي
الأمين العام للحزب	-	الاستمرار الجسدي	الموت المعنوي

(١) في باريس يساءل خالد نادية عن الحمل وطفل جديد . وقبل ذلك تروي نادية أن خالد قد

إن الإيجاب في صورة النحـن ينـزوي لصالـح السلـب في سائـر الرمـوز المؤسساتية : الزوجية والسياسية . فاعلية السلب هي المستمرة واقعياً فيما توقفت فاعلية الإيجاب . أما الاستمرار المعنوي فيؤشر إلى عدم توقف الصراع رغم حسمه المؤقت . إن الرواية بذلك تؤبّن مرحلة الحزب القومي ومعه حزب عصام الماركسي السري الهامشي ، والمنظمة الفدائية الماركسية . إنها تؤبن مرحلة الستينات التي شهدت صعود ذلك الحزب وهامشية حزب عصام ، ثم سقوطهما في حزيران ، كما شهدت صعود تلك المنظمة وسقوطها في أيلول ولقد غيبنا عن التخطيط السابق صورتي الأم والأب لنفردهما بهذه الإشـارة إلى أهميتهما . إن فاعليتهما مستمرة، وهما الماضي الأبعد لنادية ، والذي يفترض أنه قد انتهـى قبـل بروز شخصيات مرحلتـي الحـزب والمنظمـة ، لكنهما يتواجـدان في التـكوين النفسي لنـادية وفي واقعها .

أما في الواقع فقد رأيناهما يحضران في مرحلة سقوط التجربة الثانية ـ خاصة الأم ـ وأما في التكوين النفسي فهما يحضران في باريس ، حيث الأم كمصدر حنون وملجأ ما وقت الشدة ، وحيث لم تعد صورة الأب عدائية ، لم تعد هدف التمرد مثلما كانت قبل الذهاب إلى إرم أول مرة ، ومثلما بتراءى خلال التجربة الاولى . وهنا يحسن بنا أن نتمعن في كون فرانك ، قطب الآخر ، وقطب المرحلة الثالثة ، يكبر نادية بزمن غير قليل ، إنه كهل ، ولن يكون هنا من المبالغة أن تحضر الصورة الفرويدية للبنت والأب في حالة نادية وفرانك وأبيها .

ترى ، إلى أي مدى يحق لنا معاينة عقده الكترا في نادية ؟ لنلاحظ النقاط الثلاث التالية .

أ) نادية تنفر من والدها ويهز كيانها اكتشاف زيف عالمه وهي تفرّ بعيداً عن الاسرة في تجربتها الأولى .

= أخفى عليها ما نتج عن موت الجنين أياماً قبل الإجهاض . العقم . إن التفسـير الـوحيد لهـذا التناقض هو عدم مراقبة الكاتبة لذاكرة الرواية . وسوف نجد مثيلاً لذلك في نهاية الرواية ، حين لا تجد نادية طائرة تقلّها مباشرة إلى عينتاب فتختار بلداً مجاوراً تنتقل منه براً إلى هناك ، بينما يستقل فرانك أثرها الطائرة مباشرة إلى عينتاب !!

تراها محكومة بهذا القدر أو ذاك من ردة الفعل على هذا الأب المحرم المرغوب في الخافية؟ إن ردة الفعل الملفعة بالاثمية لا تنصب على هدف واحد ، فهي المثقفة ، المندفعة نحو الخارج ، الغيرية بالأحرى ، أقدر على ممارسة التحوير . إن ردة الفعل تنصب على أفراد أسرتها ، وسيظل ذلك يفعل فعله زمناً تجاه المؤسسة الزوجية .

ب) تنحدر هذه الدرجة من ردة الفعل الملفعة بالاثمية باطراد دخول نادية في تجربة الأمومة . ومن هنا كان لأبويها ذلك الحضور في مرحلة سقوط تجربتها الثانية في عينتاب .

حـ) أما في باريس فقد جاء فرانك الذي يروي غليل (الالكترية) بكهولته ، ويشكل العلاقة غير المؤسساتية التي تحياها نادية معه . ولذلك لم يعد الأب هدفاً ، لامرغوباً ولا محروماً ولا محط نقمة بالتالي، لا هو ولا الأم . من هنا لم تعد صورة الأب تظهر عدائية في المرحلة الباريسية .

٥ ـ اللحظة الثالثة :

تلك هي لحظة الآخر في الرواية ، وفي سياقها يكون حضور الماضي (لحظتا السقوط السابقتين) لقد سبق لنادية أن عرفت أوروبا أثناء العمليات الخارجية ، لكن صلتها إذ ذاك بأوروبا ، بالآخر ، ظلت في إطار محدود جداً ، جوهره الإلحاح على البطولة الفردية التي تهزّ عالم الآخر غير الآبه بالصراع المصيري الدائر في مركز النحن[1] . وهذه المحدودية للصلة بالآخر تنسحب أيضاً على الفترة الباريسية الأولى التي قضتها مع خالد ، حيث كانت المؤسسة الزوجية تتهدم ، ونادية ضعيفة في مصارعتها نسيان المنظمة والهروب من الماضي .

---

(١) تصف نادية لقاءها الأول بجنيف : «لم يداهمني أي إحساس بلذة اختراق مدينة جديدة ، أنا التي تعودت أن تمنحها المدن الرغبة بالانعتاق والاكتشاف والمغامرة» (ص٦١) . وتلمح نادية إذ ذاك في صحف أوروبا وجه العالم العربي كالحاً ، ووجه أوروبا العجوز . . ويغمرها حقد عجيب على هذا الكون . . !

في هذه اللحظة سيتسنّى لنا أن نرى كما ذكرنا اكتمال وعي النحن عبر الأنا ، كما سيتسنّى لنا رؤ ية وعي الآخر الذي هو كما تؤكد قرائن الرواية الوافرة والواضحة ريجيس دوبريه وقد تسمّى بفرانك .

هذا كله يستدعي أن يحضر بقوة لبوس التجنيس والمثاقفة الذي كان دوماً غلالة وعي الآخر في الروايات المماثلة . لقد رأينا نادية شاعرة ومثقفة . وقد بدأت في مركز النحن صلتها بالآخر عبر الثقافة ، وبخاصة تلك القراءات لكتب فرانك وصاحبه المنصف ـ الذي تؤكد القرائن أنه غيفارا ـ، وما يستشف من قراءات لينين وماركس ونيتشه وسواهم من أعلام الفكر الأوروبي ، الماركسي خاصة ، وبدرجة أخص من يطلق عليهم لقب مجددي الفكر الماركسي . .

من جهة أخرى ، رأينا نادية متمردة على المحرم الجنسي . لكن الفعل الجنسي لم يظهر قبل الزواج إلا في حالة التأزم ـ لحظة حزيران ـ. أي أن الفعل الجنسي اقترن بالسلب في فاعلية الأنا ، زمن الوطن . ففي أول العهد بالحزب ، كما في أول العهد بالمنظمة : لا حضور للجنس . الجنس هنا مصعّد بالعمل السياسي والهم الثقافي . وليس الأمر خلاف ذلك في ذروة زمن الوطن كله : حب نادية لأبي مشهور . إن اقتران الجنس بالسلب في فاعلية الأنا يكتسي بعداً تعويضياً ، ويحجّم ما تراءى في السياق الروائي من احتفاء بالجسد ومن إلحاح على كسر المحرم الجنسي . ولذلك كانت اشارتنا إلى الاندفاع نحو الخارج ، إلى غيرية نادية على ضوء مخزونها النفسي ، على ضوء الالكترية .

التقتْ نادية بفرانك أثناء إحدى محاضراته ، وألفته بتميزها ، كما شدها فيه هالته الأسطورية التي تعود إلى الصبا ، حين كانت تؤسس ثقافتها بكتبه وبسيرته . لقد عاد فرانك الأربعيني إلى بلاده سنة ١٩٧٥ بعد سنوات من السجن ، وقبلها سنوات من النضال لتفجير البؤر الثورية في بلاد بعيدة (؟) صحب خلالها بطل حرب العصابات والغابات ، والتي تفضلها نادية على حرب المدن لأن احتمال الموت فيها أقلّ ، ولأنها أكثر (إنسانية) .

ترسم نادية كيف يعامل فرانك في بلاده كأسطورة ، وكيف اختار هو حياته الفرنسية الجديدة ، يكتب المذكرات والروايات، يمارس دوره كخبير ومستشار في الحزب ، ويخفق في أن يحيا حياة هادئة مستقرة كمواطن . إنه ينتقل بين بيوته الثلاثة : الزوجي ، المكتب ، مقامه مع نادية . وهو ينتقد ماضيه ويتنكر له مثلما ينقده رفاقه وينعتونه بالتقاعس والبرجزة .

تجمع لحظة الانكفاء فرانك ونادية ، يجمعهما الفشل واليأس ومحاولة النسيان ، تجمعها الغربة عن المجتمع والعالم . وبالنسبة لنادية ، فإن ما آل إليه فرانك مشجب هام تعزي نفسها به وتعلق عليه ما آلت إليه ، رغم أنها لا تفتأ تجادله متمسكة بما كان يطرح من آراء ثورية وبما كان يعنيه من رمز ثوري . إن نادية تدين فرانك مثلما تدين نفسها : «كلانا وجه لعملة واحدة . يا سأمي من صمتنا وتفاهة الأيام التي نحيا»[1] (ص ٤٦) . لقد التقيا قبل لحظة صحوتها بسنة ، وكان الجسد/ الجنس الحامل المعلن لعلاقتهما . ها هي ذي تناجيه : «يا رجلاً بحثت في جسده عن النسيان فعجز في جراحي . . يا رجلا بحثت في عينيه عن وطن ألجأ إليه فأعادني إلى مدني . يا فرانك ياغربتي . . يا غربتنا معاً . أنا وأنت ماض يعيش ورأسانا ذلك الماضي» (ص٤٤) . وخلال الستة التي أمضياها معاً كانا يستعينان بالجسد على النسيان ، يحاكمان الماضي والعالم ، فيما الانسحاب إلى القوقعة يتضاعف . إدانة الماضي والحاضر وتحاشي ملامسة الأفق : تلك هي سنتهما : «مركبان تائهان في بحر شديد الملوحة . إنْ سقطنا ابتلعنا سمك القرش الذي يفتح عيونه علينا بحدّة ، وإن نجونا سنشرب ماء البحر المالح» (ص ٩٦) . ولقد كان حول نادية خلال تلك السنة مجموعة من الأصدقاء العرب ، ممن

---

(١) على العكس من موقف نادية ، تقف دوميتيلا باربوس دي شونغارا ، المناضلة البوليفية ، إذ ترفض تحوير نشاطها باسم نظريات ثورية مجردة ، صيغت في ظروف تاريخية مختلفة ، هي ظروف الغرب . ودوميتيلا لا تنحني دون نقد أمام نظريات رجال العصابات ، رغم إجلالها لغيفارا أو رفاقه . نادية تنقد فرانك كشخص وحسب . انظر : مستقبل المرأة ، روجيه رودي ، ترجمة د. محمود هاشم الودرني ، دار الحوار ١٩٨٥

يحيون أيضاً لحظة انكفائهم في حضرة باريس ، وحامل حالتهم الثقافة والجنس الذي ليست نادية موضوعه . إنها تشخص فيهم صعاليك العرب ، ونادية لا تتشبث في لحظة الانكفاء إلا بأولاء الصعاليك ، كما أنها لا تستثني من شطب الغرب سوى صعاليك باريس .

إن تخفّف نادية من عبء الماضي ، عبر نقده الذي ليس إلا جزءاً منه نقدها لأصدقائها أولاء ولفرانك أيضاً ، إن ذلك قد جعلها تتقدم خلال سنتها مع فرانك نحو الخطوة الحاسمةالتي تتتوج بها الرواية. قبل فرانك حاولت نادية الاستنجاد بالثقافة والرجال[1] ، ومع فرانك كانت محاولة استنجاد مماثلة، ولكن أكثر تركزاً إزاء الماضي وإزاء حبها لأبي مشهور خاصة . إن نادية لا تبدو رغم ذلك (تعددية) . فهي لم تحب أحداً بعد أبي مشهور . ولقد كانت (تنتحر) في أجساد الرجال باحثة عن السلام (ص٩٤) . هكذا ، هي في أوروبا كجسد ، لأنها عاجزة، عن أن تكون هناك في الوطن ، وقد سبق أن رأيناها في الوطن جسداً ، لكنها كثقافة كانت هنا في أوروبا . عجز نادية ذاك هو ما تحاول تجاوزه بالعودة إلى الوطن في النهاية . وما العودة ، ولحاق فرانك بها ، إلا محاولة لضفر الأشتات وتجاوز العجز ، سواء بالنسبة لها أوله .

لقد أخذ مسار نادية ينحرف عن أوروبا باتجاه الوطن بعد شهور من علاقتها بفرانك . وسهرتهما في بيت كلارا أبرز علامة على ذلك : «الأصدقاء حولنا . . ثوار محترفون . . كتاب وشعراء يتحدثون عن كل شيء إلا عن الشعر . . سيدات جميلات تفوح من جلودهن رائحة العطر وعفن الحضارة . كنت بينكم كلحن شاذ ونافر ، أغرق في الصمت وأتأمل وجوهكم المطمئنة لمصير مدن الرفاه واللامسئولية» (ص١٠٢) . أما لحظة كسر المسار فترتسم في ردة فعل نادية على صلة فرانك بأوليفيه المليونير الاشتراكي الرأسمالي بامتياز كما يقول فرانك . أوليفيه مخرج سينمائي ، وصاحب أكبر مصانع للزوارق البحرية ، وهو يسعى خلف

---

(١) نقرأ : «حاولت الاحتماء بالتوسر وغولدمان وشار ، ثم أدركت أنهم الوجه الآخر لخوفي من الموت ، بل لخوفي من الحياة» . (ص٢١) .

مذكرات فرانك ، وفرانك يغرق معه في لعبة الانخراط في المجتمع وقتل الماضي . لقد كان الرجلان يتحدثان هاتفياً حين استوى ذلك كله في نفس نادية ، فانفجرت تمزق صورة فرانك المعلقة فوق المكتب ، تبكي ماضيه وحاضره ، تلثم وجه أبي مشهور الذي حضرها : «لقد انتهيت مني في تلك اللحظة ، أحسست عبئاً ثقيلاً ينزاح عن كتفي ، كان علي أن أقف بينك وبين ماضيك فأحررك منك . أن أعيد لك وجهك الذي كان . باختصار أن أنقذ فرانك من فرانك» (١٠٥) .

إنها لحظة السقوط الثالثة . وإذا كانت نادية وفرانك قد تابعا لقاءاتهما ، حتى دُعي إلى البلد الذي أسهم ذات يوم في صنع ثورته ، فإن كسر المسار كان قد تم ، وانعكاسه كان قد ابتدأ . ونادية تكتشف كامرأة كذبة البطولة ، بطولة الذكر خاصة ، تكتشف وهمها في ارتهان الثورة بأوروبا المتحضرة ، لا بشعوب القات والحشيش . إن نادية تكتشف أيضاً أنها كانت تضاجع في فرانك حديداً ورصاصاً وغابات ، لا لحماً ودماً ، وأنها كانت محكومة بالغريزة ، ولكن ليس بما تحمله الغريزة من إشارة إلى المحافظة على الاستمرارية وحسب ، بل بما تحمله من الرواية كإشارة مناقضة إلى الموت ، لقد كان الأمر مع فرانك إذن موتاً واحتيالاً على الموت ، حتى تأتي لحظة الصحوة ، وتتعافى نادية .

عقب لحظة كسر المسار وانفجار نادية في وجه فرانك ، تلتقي صديقها أحمد الذي يسكر ويتحدث عن هيغل وتشي وفرانكفورت والفلسطينيين وبيروت وثورته هو . . «أحمد هو المأساة العربية» (ص ١٠٨) . كذا تشخص نادية . وأحمد لا يفتأ يذبح الفلاسفة الأوروبيين ويضحك نادية وبقية الشلّة الثورية العربية المتقاعدة في باريس بعزمه الدائم على ذبح أوروبا بريشة طائر ، إنه الصديق الذي تلتقيه لحظة الصحوة ، فيسكران معاً ، ويعود بها إلى غرفتها ، فتتعرى أمام المرآة ، تتفقد أعضاءها ، وتحضر في الرواية (الحشرة) التي لن تغادرها حتى تنجز صحوتها ، وتشرع بالعودة إلى الوطن[1] . وبحضور (الحشرة) يتكثف التخييل

---

(١) سوف نرى في رواية عودة الذئب اكتمال صحوة سمران بتلك الليلة التي يقضيها مع صديقه نوّار .

ويتقدم بالرواية خطوة فنية ملحوظة يلخّصها الترميز بالحشرة . لقد لحق فرانك بنادية في غرفتها والتقاها عارية لأول مرة ـ كانت تتحاشى ذلك كي لا يفضح ماضيها أثر الرصاصة في كتفها ـ وراح صوته يختلط بصوت أبي مشهور وصوت الحشرة ، واحتد تجاذب نادية فيما بين الهرب من الماضي والتعويض الجنسي (الثوري) في شخص فرانك . ولئن كان الجنس قد انتصر أول مرة بعد لحظة الصحو ، فإن إلحاح الحشرة يعلو ، ولا تعود نادية تهرب منها إلى الجنس ، فيما يختفي صوت فرانك ، ليبقى صوت أبي مشهور مع صوت الحشرة ، ويسافر فرانك ، فيساعد غيابه نادية على المراجعة ، على كتابة الرسالة/ الرواية ، واتخاذ القرار النهائي ، وتنفيذه .

٦ ـ السرّد :

في نهاية الرواية ، نعاين تنفيذ القرار عبر الصفحات السردية التي ختمت الرواية بعد إنجاز الرسالة وإيداعها بيت فرانك الذي كانت تقيم فيه نادية . هاهنا تبدو نادية المرأة ملفوحة ببرودة الوحدة ، فلا رجل الآن ، وصوت أبي مشهور يستحثها إلى الوطن . لقد هتف فرانك لها من ذلك البلد البعيد ، فأكدت له أنها تفتقده ولا تشتاقه . لقد انتهى وهم الحب كسواه ، وهي تشرح لصديقها العربي الثوري المتقاعد الذي يعبر لها في هذا الآن عن حبه «إن الحب عملية ملكية مغلّفة بالكثير من عبارات اللغة الكاذبة» (ص١٧٠) . إن نادية تدين الآن العالم الميت بلا مبالاة ، لكن قرار العودة إلى عينتاب المشتعلة هو القرار الوحيد الذي يصالحها مع النفس ومع العالم ، هو القرار الذى يجعل الزمن يتحرك ، فالساعة كانت واقفة في غرفة فرانك حين أودعتها الرسالة ، فحركت الساعة وانصرفت . كان الزمن قد تجمد في شرايين نادية ، لكن الحياة تعود مع العودة إلى عينتاب ، ولم تعد تلك المعلّقة بين قدم لها في خليج اسكندرون وأخرى في أوروبا (ص١٧٠) ، لم تعد تلك البدوية القادمة من الصحراء لتقتل بقية عمرها على حدود جسد ووعي فرانك (ص١٨٠) .

إن الخاتمة السردية للرواية تتيح فرصة أكبر لمعاينة الآخر (فرانك) ووعي الأناله . لقد طار فرانك إلى نادية منذ سمع صوتها يعلن أنها لا تشتاقه ، لكنها كانت قد سافرت . وبالنسبة لها كانت باريس قد غدت أجمل بعد قرار العودة ، أما هو ، فإن باريس تبدوله الآن عقيم ، وأوروبا عجوز، فمحاولة الانخراط في المجتمع وقتل الماضي لم تسفر إلا عن وهم وخديعة ، ذاك هو ما اكتشفه بفعل غياب نادية عن باريس ، فيغادرها نحو الشرق وفيما طائرته تلحق بنادية ، يغدو جناحاه العالم .

لقد اكتشف فرانك أن كان محطة بالنسبة لنادية . وأنها عاشت معه ماضياً وأعدمته حاضراً . هو أحبها كامرأة ، وهي رفضته كامرأة . إنه يلوب عليها في باريس قبل مغادرته لها ، يدهمه كابوس تاريخه/ جرائمه العشر ، وآخرها حبه لتلك القادمة من الشرق «الباحثة في مقابرنا عن حل لمشاكلها ومشاكل وطنها . صفع الغرب أبوابه في وجهها وأبواب بلادها مقفلة» (ص١٩٢) . ولكن ها هو فرانك يلحق بتلميذته القديمة اليسارية المتطرفة (كما حدث اوليفيه عنها) معولاً على ذلك في لأم شروخه واستعادة وعيه وانسجامه : إنها صحوته . وبعبارة أخرى ، فإن نادية المقبلة بعودتها إلى عينتاب على تجربة جديدة ، محملة بخيبات الماضي جميعاً ، هي التي تفجر صحوة اليسار الأوروبي . إن إرث نادية هو خيبة البدائل التي كان وطنها والعالم قد قدمها : الأحزاب القومية والماركسية والمنظمات الفدائية واليسار الأوروبي ، إرثها هو الخيبة الانسانية في الحب والجنس والثقافة ، وهي في الخاتمة السردية تتصالح مع ذلك الارث فتتجاوزه وتعود إلى عينتاب ، فتعيد بذلك فرانك أيضاً إذ يرهن مصيره بها . إن حرب عينتاب حزيران جديدة لنادية . وهي إن كانت في حزيرانها الأول قد تركت الحزب وعرفت المقاهي والجنس والمثقفين المأزومين فترة قبل الالتحاق بالمنظمة ، فإنها في حزيران اللبناني كانت قد تركت المنظمة وعرفت باريس والمقاهي والجنس والمثقفين المأزومين ، قبل العودة إلى عينتاب . والعودة تبدو متخففة كثيراً من أوهام الماضي : الآن باتت البطولة أن تعيش الحياة بشكل عادي ، لا ثورة شاملة ، بل

لا ثورة ولا ثوار ، فثمة بالنسبة لنادية : الدفاع عن حياة الانسان وإعادة أرضه له ، وليس تغيير نمط حياته ، لقد باتت الأحلام أكثر تواضعاً بفعل السنوات العجاف التي جعلت الانسان في هذه المنطقة مهدداً بالإبادة ، كجسد وكأرض . ولكن ليس لنا أن نبالغ في تخفف عودة نادية من أوهام الماضي . فهي عائدة لتخلق ثورتها او تموت . إن رائحة الاندفاعة الانتحارية القديمة لم تختف ، وأنّى يكون ذلك ونادية عائدة إلى رفاقها الذين رأينا بعد ما أخفقت بالانتساب لسواهم، وأخفقت بالاتحاد بنفسها وبفرانك . إن العودة إلى عينتاب ليست العودة من مركز الآخر إلى الوطن بالمعنى العام لذلك ، بل هي أساساً العودة إلى رفاق الأمس . هذه المرة ليس ثمة انتقال إلى حزب جديد أو منظمة جديدة . الجديد فقط هو قدوم فرانك إلى خلاصه هو بفعل نادية .

النحن إذن هي الفاعلة في الآخر . ولكن كم في هذا الذي تريد الرواية تكريسه من وهم تعويضي عن عجز النحن في الفعل في مركزها . النحن تذهب إلى الآخر وتحاكمه في عقر داره ، كما تحاكم نفسها في حضرته ، ولكن الرواية تريد تكريس الانتصار الكامل على النفس وعلى الآخر . هذا ما تكثفه الخاتمة السردية للرواية ، وهذا ما يشيع أيضاً في ثنايا الجسم الأساسي لها ، خاصة في الجدالات الحامية بين فرانك ونادية ، والتي يبدو فيها الآخر محشوراً دوماً في الزاوية . لقد كان فرانك يحاكم في ظل محاولته قتل ماضيه محاولة نادية ، ويرى فيها لوياً للتاريخ ، لكنها تجأر : «التاريخ في اوروبا مسألة أخرى ، ثورتكم البورجوازية آخر ثورة في تاريخكم ، وعلينا أن نصنع ثورتنا في العالم الثالث . علينا أن نلوي عنق التاريخ» (ص٩٩) . لقد كانت نادية تشخص طوال الوقت في أوروبا وباريس العجز والموت[1] ، وهي صورة أنطقتْ بها فرانك لدى لحاقه بها ، وهي صورة أيضاً لم تكن بعيدة في جوهرها عما رسمته للوطن وللشرق كله ، لكن

(١) انظر ص ٦ ، ٩ ، ١٦ ، ٤٤ ، ٦٠ ، ٦٩ ، ٩٢ ، ٩٣ ، ١٣٧ ، ١٧٩ ، ١٩٧ والاستثناء الأوروبي الوحيد هم الكلوشار ، وقد ذكرنا تمجيد نادية لصعاليك الآخر وصعاليك الوطن .

الوطن رغم ذلك يبدو أخيراً إمكانية مهما افتقد المرء المبررات في عالم الرواية ، أما أوروبا فقد انتهت ، وفرانك ـ صنو نادية ، كل بالنسبة لوطنه ـ ترتهن إمكانيته بارتباطه بالنحن بعيداً عن تراثه البورجوازي ، والماركسي . «عليك أن تتخذ قرارك وحيداً . لا تقصد الآباء . كلهمُ ذوو بطون منتفخة ، ويخطئون ، وأنت أخطأت أيضاً» (ص٢٠٠) . هذا ما تخاطب به نادية فرانك ، ولكن هل تركته يتخذ قراره أم أنها اتخذته نيابة عنه ؟) .

خاتمة :

ترّجع هذه الرواية العزف المعهود في الرواية العربية التي تنطعت لاشكالية وعي الذات والعالم ، خاصة في بنيتها الفنية المركزية ومسألتها الكبرى : تجنيس الثقافة ، كما ان هذه الرواية ترجع العزف المعهود في الرواية العربية التي تنطعت لحالة الهزيمة والانكفاء منذ الستينات . ولعل جديد هذه الرواية يتمثل فقط في كون تصوير تجربتها الثورية المنكفئة قد أنجز في حضرة تجربة الآخر المماثلة في جوهرها .

وإذا كان الأمر كذلك ، فإن المرء يفتقد ماينتظر من مساهمة الكاتبة العربية بما هي أنثى ـ في هذا الحقل الذي احتكره الكاتب العربي طويلاً ، حقل المناجزة الروائية لأسئلة الحضارة والثقافة والجنس والهوية القومية والمستقبل . . .

لقدجعلت (الوطن في العينين) الأنا مرة اخرى بؤرةالعالم، دون أن تتميز بخصوصيتها الأنثوية جوهرياً عن التشكيل الذكوري التاريخي لها . فإذا كانت الانثى قد ظهرت على يد الكاتب الذكر (موضوع) تجنيس المثاقفة ، فقد ظلت كذلك على يد الكاتبة الانثى ، ولم تتجاوز صياغته لها كأنثى ومثقفة وثورية . وان قلب المواقع في حد ذاته وعلى النحو الذي رأينا في هذه الرواية لا يعني تبديلاً لجوهر الرؤية قدرما يعني شكلاً ما ـ مقلوباً ـ لها . فالبطلة نادية لم تتميز جوهرياً عن البطل الذكر المعهود في الروايات المماثلة . لقد رأيناها أماً وحبيبة وزوجاً مطلقة ،

لكنهاتنطوي على الجوهرالذكوري الذي بلغ ذروته في العلاقة مع الآخر، مع فرانك ، إذ احتل الذكر الغربي الموقع الذي كانت تحتله الانثى الاوروبية في الروايات المماثلة ؛ وظهر ، بعد نادية ـ موضوعاً لتجنيس المثاقفة .

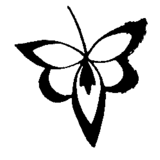
هل من المبالغة إذن أن يقال إن العالم في هذه الرواية لم يظهر بعين أنثى ، رغم بطولة نادية ورغم كتابة حميدة نعنع ؟

إن (الوطنية في العينين) صوت آخر في السيمفونية البور جوازية الصغيرة طال عزفها في الرواية العربية . هذه السيمفونية التي نشأت في مرحلة صعود وانكفاء المشروع القومي التقني ، مما غّلب عليها الرفضية للمشروع إياه ، وللآخر أيضاً ، وجعلها تستبطن في أحيان نادرة الماضي استبطاناً رجعياً ، أو تستبطن الآخر المرفوض ، وهذا ما تؤكده هذه الرواية في سعيها نحو (العالمية) ، حيث جيرت العالمية للأنا .

لقد قدمت حميدة نفع في هذه الرواية مأساة المثقف المنفرد ، المناضل الخائب ، مأساة أنا الأوهام الثقافية والثورية ، والتي هي في بعدها التاريخي مأساة تلك الفئة الطموحة الراغبة في تجاوز وسخ العالم ووسخ الوطن ، الفئة التي جربت فيما عرفته الستينات من تعبيرات سياسية عن حركة النحن ، فلم تجن غير الخيبة ، ومع ذلك ، فقد بدا سقف تلك الفئة (أفضل الموجود) ، وهذا هومعنى عودة نادية الى عينتاب ورفاق الأمس ، وان كان ينبغي التنويه بأن الرؤية الفردية لدن هذه العودة ـ والاقبال على التجربة الجديدة في عينتاب ـ نزعت منزعاً ديمقراطيا . ولكن السؤال يبقى معلقاً حول ذلك النزوع ما دام العالم يتمركز حول الأنا ، ومادام السعي نحو (العادي) ليس إلا سعياً نحو لـمّ أشتات الذات المتعالية في صميمها على (العادي) ، وما دام أيضاً السعي نحو ما يبدو أكثر تطرفاً وتجاوزاً في ثقافة الآخر ، لا يسفر إلا عن مزيد من مفارقة الرؤ ية الفردية لحركة المجتمع ومسارها التاريخي ؟

إن مركزية الأنا ، وامتياز المثقف ، والموقف الذكوري ـ المستبطن أ...

المعلن ـ من الجنس ومن المثاقفة ، وإرث الانكفاء ، والارث البورجوازي الصغير بعامة ، إن ذلك كله لا يسفر عن جديد جوهري ، مهما اقترن بالآخر ، سواء أكان الآخر ارثوذكسياً أم متطرفاً ، ومهما قرن به ذلك الآخر .



عودة الذئب الى العرتوق

١ ـ البناء :

لقد صنع الياس الديري لحظة حاسمة في مسار روايته [1] . وجعل هذه اللحظة مفتاح عالم الرواية . والمرء لايدرك ذلك الا بعد أن يتوغل بعيداً في الرواية ، فيرى الجهد الجهيد الذي بذله الكاتب كيما يصنع تلك اللحظة .

انها لحظة الحاضر الباريسية التي تقاطعت في بؤرتهاتجارب وحيوات مديدة وحارة وعاصفة ، وذلك في ليلة تصفية الحساب ، الليلةالأخيرة لسمران الكوراني في باريس والتي تغطي ماينوف على النصف الأول من مساحةالرواية .

سمران الكوراني بطل هذه الرواية وبؤرتها ، يجمع في ليلة الحساب الأخيرة عناصر حياته ، فيعود بنا الى الوطن ، الى الأسرة ، الى القرية والمدرسة والحزب والانكسارات ، وصولاً الى الحرب الأهلية . كما يعود بنا سمران الى ماضيه الباريسي ، أسيلا والمجموعة الانتحارية مالك وعباس وانجيليك ونوار ووفيقه وسواهم من رفاق الأمس ومن جديد باريس . هذه العناصر العديدة المعقدة بأحداثها وتكون أزماتها النفسيةوأطروحاتها الفكرية وبيئاتها ، كانت تحدياً كبيراً أمام الكاتب ، عليه كيما يفوز فيه أن يتوفر على الوسائل الجديدة ، فماذا فعل الياس الديري ؟

ربما بدا اختيار الكاتب للّحظة الحاسمة ولبؤرةالسهرة السمرانية ، ترجيعاً أليفاً في البناء الروائي الذي ينطلق من الحاضر الى الماضي في مفصل أساسي ، ثم يعود الى متابعة المسار بعد أن يستوفي ذلك الماضي . بيد أن ترجيع الياس الديري لهذا التصميم الهيكلي والزماني الروائي الشهيرينطوي على صعوباته الخاصةبسبب

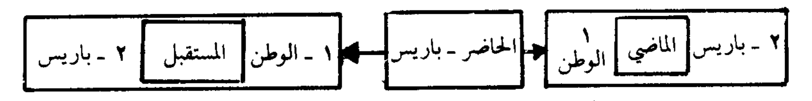
---

(١) حاسمة بالمعنى النفسي أيضاً : Psychological moment .

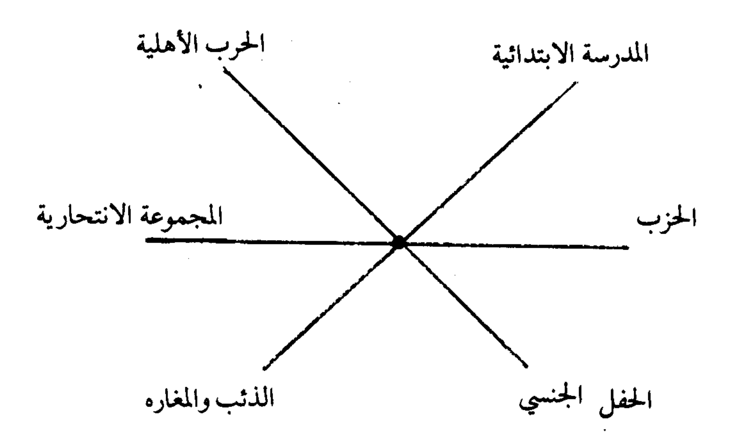
من طبيعة شخصياته وطبيعة ذلك الماضي الذي ينبغي تقديمه وصولاً الى اللحظة الحاسمة في بؤرة السهرة . ومن هنا لا يبدو ذلك الترجيع اختياراً لأسهل الحلول ، ولا حلاً جاهز . ولأن الأمر كذلك ، فقد توسل الكاتب بالوسائل الفنية العديدة البارعة ، مستنفراً طاقته الابداعية غاية الاستنفار . هكذا ساق من خلال ذاكرةسمران ما يبدو أنه أشتات الماضي في الوطن وفي باريس ، تلك الأشتات التي تكتسب وجاهتهاوأساسيتها كلما تقدم البناء الروائي خطوة بعد أخرى ، هكذا أخفى ذلك الانثيال الذاكري تنظيمهالدقيق ، وهكذا تزاوج ذلك الانثيال مع ممارسة سمران للتبصرّ فيا كان وفيا يلي، سواء مع مالك في بدايةتلك الليلة الأخيرة ، أو وحده على أبواب ملهى ريجين وفي غرفة مالك ، أو مع نوار في تتمة الليلة . ولقد غطى ذلك كما أشرنا ما ينوف على نصف الرواية الأول ، حيث جاء النص سبيكة واحدة ، بضمائره وأزمنته وأصواته ، ثم بارح الكاتب في شطر الرواية الأخيرة صنيعه البنائي ذاك ، وأقبل على لعب اخر ، يتابع فيه عودة سمران الى الوطن كما يتابع اللحظات الختامية للآخرين في باريس ، منقلا الكاميرا من مكان الى مكان في الزمان نفسه ، وعلى نحو يبدو فيا نزعم نوعا من استراحة المحارب المنتصر الخارج من معركة مضنية وحاسمة .

ان الشطر الأخير للرواية يسير وفق سهم الزمان المستقيم على الرغم من شارات أسيلا ومرتا . ويختفي امتزاج الضمائر ، وتتخلى البنية اللغوية عن تلك المسحة الخاصة التي كانت لها فيا سبق ، البنية التي يحتل الجذر التراثي فيها حيزاً هاماً ، كما تحتل العامية اللبنانية ، الشعر الجاهلي كما أغاني فيروز ، البنية المتوترة بلبوسها الرومانتيكي ووشاحها الرمزي ، فها هنا ، في الشطر الأخير من الرواية ، يكاد السرد أن يكون المهمة اللغوية الوحيدة إلا لماماً .

على ضوء ما تقدم يمكننا ترسيم المخطط الزماني لهذه الرواية على النحو التالي ؛

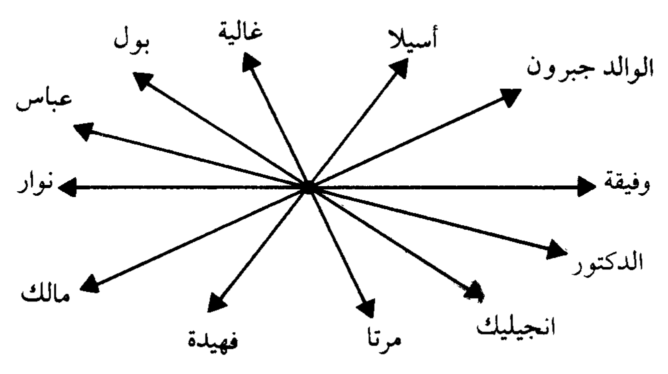


أما هيكليتها فتحتل فيها المركز تلك السهرة التي امتدت حتى الصباح . وهذا المركز تنبثق منه أقطار لا حصر لها ، يذهب بعضها بعيداً في فضاء الرواية المؤار ، وبعضها أدنى بكثير أو قليل. إن هذه الأقطار مهما نأت عن المركز تظل مشدودة اليه كما أنها تؤوب اليه دوماً . وفي ترسيم هذه الهيكلية يبدو الشطر الأخير من الرواية ملحقاً ضرورياً ، دونه يبقى كل ما تقدم كما هو ، ومعه تتابع أقطار/ عناصر البنية المركزية نضجها حتى يكون الانفجار النهائي المدمر الذي يتوج الرواية ، ويأتي على عالمها كله ، من الوطن الى باريس لنعاين هذا القول على مستوى الاحداث :



ان المركزية تغدو في الشطر الأخير من الرواية: الانفجار أو الدمار . وفي هذا المركز تتقاطع عودة سمران الى الوطن، لقاؤه بأبيه، الحرب الأهلية، وكذلك ما كان لمالك وأسيلا وعباس في باريس إبّان عودةسمران .

أما على مستوى الشخصيات فإن سمران هو نقطة التقاطع في كل حال :



ان السمة العامةلهذه الهيكلية اذن هي التمركز. وهذا ما يجعلها من نوع رواية البطل الواحد . وبالتالي فإن على أي تحليل للرواية أن يجعل وكده هذه الشخصية الاشكالية ففي ضوئها تنجلي الشخصيات الأخرى ، وعبرها تقدم الرواية أطروحاتها الاساسية . وبسبب من طبيعة شخصية سمران فسوف نعول من اجل تحليلها على المساعدة الثمينة التي يمكن لمنهج التحليل النفسي أن يقدمها في المقام المناسب. هذا المقام الذي يقتضي هنا تعويلاً كبيراً على التحليل الاجتماعي والايديولوجي للاطروحات التي تزخر بها الرواية وتتشكل فحوى خطابها وقوام رؤيتها ودلالة عالمها .

٢ ـ سمران

نشأ سمران في اسرة فلاحية فقيرة في قرية ضهر المير الجبلية . وفي تلك الاسرة، كان قطبها الأول: الوالد جبرون، قوي الشكيمة ، يعمل منتجاً للفحم وبائعاً ، وعلى نقيض نتوءاته الحادة في الايمان والجنس والحياة كلها يبدو القطب الثاني للأسرة : الأم فهيدة ، والتي يقترن ذكرها في الرواية غالباً بذكر الله ، وبذكر الجدة غالية .

تنطوي شخصية سمران على موروث كبير وفعال من نشأته الأسروية . انه منذ سنيّه الأولى حتى ختام رحلته وقد طوى الاربعين: دائم التوتر والانجذاب

بين قطبي الأسرة. فجبرون يريد لابنه أن يكون استاذاً وقبضاياً في آن: إنه وهو القبضاي يريد أن يكون أيضاً والد الاستاذ . وهذا ما سيغدو هاجساً أساسياً لسمران : جماع المعرفة والقوة .

كان الأب المستوفي لعنصر القوةيريد استكمال العنصر الآخر عبر ابنه . والابن التائق للمعرفة محكوم أيضاً بإرادة الاب المكونة بفعل البيئة الجبلية القاسية والمجتمع المتخلف، وهوالتكوين الذي حكم أيضاًالشطر الأول والمؤسس (بالكسر) من حياة الابن. لكن سمران لم يكن في سنواته تلك في مستوى مايراد له، ما انزرع فيه ، حتى بات إراداته هو أيضاً . انه يكذب على أبيه وأمه - الأميينّ - نتائج دروسه . ويظل رهاب الامتحان يلاحقه طوال حياته وهويضمر خوفه بين جناحيه ، ينطوي على جبنه وافتقاده عنصر القوة الأبوية ، كما يبدو في تلك الليلة الانموذجية التي قضاها في المغارة حين خرج أبوه مع الصحب لصيد القنفذ ، لقد عبر الذئب بالمغارة فسقطت البندقية من يد الصبي ، وكتم الأمر ، وأصيب بالحمى ، ليس بفعل الرعب وحده فيما نعلل ، بل بفعل الكتمان أيضاً . وإذا كان الخوف قد غادر الصبي في الليلة الرابعة ، بعد أن ظلّ أمر الذئب يتكرر قبل ذلك كل ليلة ، فإن هذا الخوف قد ولّى ولكن الى دخيلة الصبي ، واستقر به المقام هناك . لقد قتل الوالد الذئب ليلة انزياح الخوف من الشعور الى اللاشعور كما تنبئنا الرواية فيما بعد . لكن الذئب ، المقترن بالخوف الدفين ، لازم سمران «بقي الذئب في ذاكراته لا يفارقه وبقي مقهوراً مما حدث» (ص٥٦) . ان سمران الكبير يتساءل عن صلة حنينه الى العرتوق بقصته مع الذئب ، أما نحن فنتساءل عن صلة ذلك كله بالأب . فسمران الكبير يعاني من رهاب الذئب . البديل الرمزي للأب . وقد ناء كاهله تحت وطأة الأب ورمزه حين اجتمعا عليه ليلة المغارة ، فلما غادره أحدهما (الذئب المقتول في الليلة الرابعة) انسحب الخوف من الواجهة الى الأعماق ، وهذا ما هيأ لسمران ذلك العارض الاضطرابي الذي يتوهم فيه انمساخه ذئباً أو حيواناً مفترسا كما سنرى . هذا ما هيأ لسمران عارض الاستذئاب Lycanthropy . ان عنوان الرواية بالغ الدلالة على ذلك ، فالجوهر ذئب

(انظر ص ٢٧) .
رهاب الامتحان ورهاب الذئب ، هذا ما تلمسنـا حتـى الآن من طفولة سمران ، وعلينا أن نرى ما انتجه هذان الرهابان من عصابية في سمران الراشد المستذئب ، ولكن قبل الوصول الى ذلك علينـا أن نمعـن في القطـب الأسروي الآخر : فهيدة ، وما فعل في الطفل .

إن سمران الطفل شديد الانجذاب الى حجر أمـه . فهـي مثلـه العنصر الأضعف في معادلة الأسرة . وإذا كان الطفل لا يجهـر بمشاعـره العـدائية نحـو الأب ، فلأنه الاضعف الكتوم . لقد ظل سمران الراشد كتوماً ، يغلف العدائية الكامنة باعجاب مشبوه . لكن سمران الراشد يصب نقمته على رب فهيدة . إن ذكر فهيدة مقرون غالباً بذكر ربها كما أشرنا . والرب قوي جبار ومخيف . انه رمز آخر للأب . وبما انه غير ملموس بالنسبة لسمران الراشد المتمرد على الايمانية فانه الهدف المفضل اذن . وتؤكد ذلك الاستغاثـات التـي تتناثـر وقـت الشـدة برب فهيدة ، ولا تنقضه ، على العكس مما قد توحي به للوهلة الاولى . فالرب او الأب موضوع النقمة هو نفسه الملاذ ، وإن كانت فهيدة الملاذ الأكبر والأول . كما تؤكد ذلك الاشارات المرسلة على ألسنة نوار أو مالك أو سمران نفسه والتي تماهي سمران بابن الله أو بالقديس بطرس . .

لقد جعلت نشأة سمران منه معصوباً أوديبياً آخر . إن طغيان الأب في هذه المنظومة الاسرية هو الذي جعل سمران الراشد والطفل يهرع ، ليس الى حضن فهيدة ، وحسب ، بل الى حضن أم فهيدة أيضاً : الجدة غالية ، وحضور الجدة ، يأتي مقروناً بحضور الأم وبدونه . فتلك هي ليلة المغارة ، واذ استبدت الكوابيس بالصبي ، تطلع له شبحاً منجداً . لقد استدعى خطر البديل الرمزي للأب آخر المعاقل النسوية : حضن غالية ، فالرمز يستدعي الرمز أيضـاً في هذه المنظومـة النفسية .

إن سمران الراشد مضغوط بمخزونه من تلك النشأة ، وكما هو متوقـع ، ففي واجهتها ذكرياته عن ممارسة أبـويه للجنس ، واغتصـاب جبـرون الفحـل لفهيدة الضعيفة المستسلمة . إن المخزون الطفلي لتلك النشأة يفعل فعله في مخزونه

الشبابي ، وهما يتراكبان عليه في تلك الليلة الحاسمة الاخيرة له في باريس ، لكن الأولوية للمخزون الطفلي الذي يفتقد فيه سمران طفولته «يشعر أحياناً أن طفولته ليست هي أيام الصغر . لم يعرف الطفولة . ولدته أمه كهلاً» (ص ١١٥) . فتلك النشأة سلبت سمران طفولته . سلبها إياه ذلك الأب ، ولم تكن تلك الأم قادرة على تعويضه . فمعادلة الطفولة لا تستوي بفعل قطب واحد من قطبي الأسرة . ولذلك ظل سمران ينشد الطفولة المستلبة ، ظل ينشد أن يبقى طفلا مع جبرون ومع أسيلافي نهاية المطاف ، في مآله الأربعيني ، وذلك هو الطفال : Infantalisme .

إن اللحظة الأربعينية التي تقدمها لنا الرواية من سمران تمور بذلك النشدان ، وببدائل الحرمان الطفلي وتعويضاته ، مثلما تمور ببدائل الرضات التالية التي خلفتها لسمران سني شبابه ، كتجربته مع (مرتا) وفي التعليم وفي الحزب ، وهذا ما سنتابعه الآن .

لقد خلفت الطفولة في سمران كما ذكرنا رهاب الامتحان . والرواية تبدأ بترقب سمران لموعده مع أسيلا في ملهى ريجين «سيكون هناك صخب وضجيج وأناس من طينة غريبة لا تعترف بطينته» (ص ٧) . انه يعد السهرة المزمعة في الملهى امتحاناً . وهو يعتبر أن أسيلا تمتحنه يومياً . وقد كان ترتيبه في الامتحانات المدرسية الاخير . وسوف نرى سمران في موقف الممتحن أيضا عبر علاقته مع رفيقه مالك في باريس .

في امتحان أسيلا أخفق سمران . في امتحان ريجين الاخير أخفق ، فلم يفتح الملهى أبوابه للعاشق الرومانسي العصابي ، وتركه نهب البرد والمطر ، مثلما كان ذات يوم بعيد وهو في طريقه الى المدرسة حيث أصابته الحمى اثر ذلك ، وقضى بعد ستة أشهر طريح التيفوئيد . إن سمران يستحضر على باب الملهى حادثة المدرسة ، مثلما استحضر فهيدة وهو في السيارة الى ذلك الملهى والتي كانت تقودها امرأة عجوز[1] . وإذا كان مدير المدرسة قد رعاه في ذلك اليوم المطير كأب

(١) ومثلما تستحضر ليلة السهرة هذه ليلة الذئب والمغارة . او مثلما تتبادل حادثة تصوير الأمريكي للطفل بصدام سمران مع امريكي في كازينو دوفيل . إن البنى النفسية الطفيلية قائمة بقوة =

(رؤوم) ، فإن حارس الملهى قد زجره وعنفه ، وسائق السيارة التي عادت به ثانية الى الملهى قد شتمه . إن جبرون له بالمرصاد .

انطلق سمران من خيبة الملهى الى الشوارع الى رفيقة نوار الذي يشبهه سمران بالعصفور المنتوف ، فيما يشبه نفسه بالهر المعطوط ، وامام نوار يفيض سمران بما يكويه ، مثلما فعل قبل انطلاقه الى الملهى أمام مالك في حالة انموذجية لاستدرار العطف Sympathisme ولتشغيل هذه الالية للدفاع عن الذات في اللحظة الحاسمة ، في ليلة الحساب الاخيرة .

نوار وبيته كانا بمثابة مدير المدرسة الرؤوم وغرفته . كل منهما قد انتشله من الوقعة . وإذ هجع نوار ، يغرق سمران باستعادة ذلك الشطر المتصل من شبابه بالحزب الذي يظل بلا اسم في الرواية ، لكننا ندرك من السياق انه حزب سري معارض للاوضاع الظالمة السائدة وما يقف عنده سمران في الاستعادة هو المهمة الحزبية الاولى ، الامتحان الحزبي الأول الذي رسب فيه . فقد كان عليه أن يرافق مركباً لتهريب السلام ، لكن الدورية البحرية ضبطت المركب ، وأودع سمران ومالك في السجن، حتى اذا خرج عنفّه أبوه ، رغم انه غير آبه لحزبية الولد ، إن لم يكن متضايقاً منها بسبب الجيران ، لكنه لا يقبل من ابنه أن يخفق[1] .

وإذ ينتهي سمران من استعادة حادثة التهريب يحزم امره ويقر قراره على مغادرة باريس . هذا القرار الذي كان قد أخذ يناوشه فيما تتكامل ممهدات اللحظة الحاسمة والليلة الاخيرة . هذا القرار الذي استدعاه بقوة أمران : الأول : المآل المعطوب لعلاقته بأسيلا ، والثاني : اختيار المجموعة الانتحارية لعباس من أجل عملية المطار . لقد كان قرار السفر على وشك النضوج إذن قبل الوصول الى نوار .

= وبصراحة غالبا في سمران الراشد .

(١) في بداية انتسابه للحزب يخفق سمران ايضا في التدرب على السلاح ، والتبرير عدم ايمانه بالسلاح ، ولطالما عنفه المدرب ـ جبرون آخر ـ وهو سادر .

في الحزب ، وفي التعليم ايضا ، اتهم سمران بأنه تحريفي ، فوضوي ، انهزامي ، وهو لا يدافع عن نفسه ولا يبالي : «لقد ضجر من كل ما يحيط به وفرطت العقيدة والافكار بين يديه . سقط بناء شاهق من الأوراق الصفراء المتآكلة والصور العتيقة الباهتة ، واندثر ما يقرب من نصف قرن من الطفولة والكهولة . كان يبحث عن عمل يستحوذ عليه وينتشله من هذا الضياع . يبحث عما يوقظ في نفسه الحرارة والشوق . اكتشف أنه غريب مزاجي والناس تبتعد عن مجلسه ، تحاشياً لتقطيبات وجهه وتجهم سحنته . يعيش في فراغ ناجم عن عدم الاستقرار وعدم الانتماء . ينتمي فيندم ، فيعود الى صومعة الفراغ . وفي الوقت نفسه يختلج في أعماقه انسان معترض متمرد ، يمتلك حرية الصراخ والرفض ، لكنه يشعر دائما انه مسلوب الحرية ، مقيد ، مراقب ولا يحق له ان يتصرف الا وفق ما تراه المجموعة ، ومن ضمن حريتها . يعاني من فراغ وضياع . مشتت والحزب يلفظ أمثاله . لفظه . وقد تلفظه أسيلا ومجموعة مالك»(ص١٣) .

هذا المقطع الطويل لا يتعلق بمرحلة سابقة انطوت من حياة سمران وحسب ، قبل قدومه الى باريس . بل انه يتعلق أيضاً بالمرحلة الباريسية .

لقد سعى سمران مبكراً لتخريج أزمته الداخلية مندفعاً الى العمل الغيري الحزبي والتعليمي . لكنه لم يجن الا مزيداً مما يقوقعه ويعيده الى الحجر العصابي . وعاود سمران الكرة حين دعاه مالك الى باريس وكانت ظروف الحرب الأهلية قد أعجزته في بيروت وحالت دون العرتوق . لقد انضم سمران الى المجموعة الانتحارية التي يعمل فيها مالك وعباس . عاد الى الانتماء والنضال لكن البناء الشاهق من الأوراق الصفراء لم يسقط . ونصف القرن من الطفولة والكهولة لم يندثر . فسمران لا زال مزاجياً . والاعتراض والتململ لا زالا يختلجان في أعماقه . واحساسه بالخيبة والاضطهاد يتفاقم أمام أسيلا وأمام المجموعة الانتحارية . ولذلك فإن الجملة التي انتهى بها المقطع السابق بالغة الأهمية . فمثلما لفظه الحزب قد تلفظه أسيلا والمجموعة . وعليه إذن أن يغادر عالم أولاء جميعاً ، باريس ، وهو يتهيأ لتبرير انسحابه ، سواء في الاشارات

المتناثرة التي تحمل الآخرين الوزر ، أم في الصورة التي يرسمها لذاته : «لا أحد يصدقه عندما يعلن أنه لا يبحث عن نجاح أو انتصار ، وأن لا هدف له ولا عائلة ولا بيت ، ولا فكر يوماً في اقتناء سيارة . مولـود من فراغ ابـدي ، يتهيأ دائماً للخسارات والهزائم بلا مبالاة .» (ص١٤) .

٣ ـ أسيلا

جمعت المصادفة سمران بأسيلا أثناء سفره الى باريس . وهذه المصادفة تجد مبررها الفني القوي من خلال ما تعنيه أسيلا ، محور المرحلة الباريسية . إننا لسنا بحاجة الى التعمل هنـا كيما نعقلن المصادفة ونتوخـى فيهـا حاجـة فنية وضرورة روائية . فأسيلا ستبرز كبديل رمزي ناصع لفهيدة . وفي أسيلا يستقطب جماع تجربة سمران في وعي الذات والعالم ، وعي الأنا/ الوطن والغرب ولـذلك فإن الحديث الآن عن أسيلا يقود الى الحـديث عن سمـران وبـاريس ، عن الماضي المشروخ وأوديبية سمـران من جديد ، مثلما يقـود الى الحـديث عن المجموعـة الانتحارية والبنية التدميرية في هذا العالم الروائي الذي ندرس .

في المطار يعدد سمران لأسيلا العناوين الكبرى لعاصمة الدنيا : باريس : نبيذ جيد ، طعام جيد ، امرأة جيدة . وتضيف هي : الأزياء والسهر ، باريس عاصمة الذوق والليل . الاثنان اذن في هذه البداية المبكرة يريان في الآخر موضوعاً حسّياً ، وموضوعاً للذة (الطعام والجنس) ،

ويحدث سمران أسيلا عن آراغون والسا . ويخاتل اسمي المرأتين مأخوذاً بأسيلا . إن تلك النظرة الحسية اللذاذية للآخر سرعان ما يعقبها هذا النزوع الحار الى التماهي به . ترى ، ماذا تضمر مخاتلة الاسمين من التماهي بآراغون ، بالمثقف الغربي ؟ يخاطب سمران أسيلا أيضاً : «ان اسمك وشكلك جعلاني أعتقد أنك فرنسية» (ص ١٦) ، فتعلن عن نفسها : «أحب الحياة الاجتماعية ، لا أهداف عظيمة ، كما ترى ، طموحي في الحياة أن أبقى جميلة . أحب المغامرة ومعرفـة الأشياء ، معرفة الناس» (ص ١٦/ ١٧) . وإذ تسأله عن نفسه يجيب : «أنا يا

إلسا شجرة براعم ، حيث تحطين يزهر الكل . . . أنا يا أسيلا متسكع ، قال لها . بعد قليل قد أصبح في خبر كان أو في إحدى الزنزانات» (ص ١٧) .

إنها المماهاة الصريحة بين السا وأسيلا ، واستتباعاً : بين آراغون وسمران[1] . لكن سمران يقدم مواطنته أسيلا ـ فهي من بلدة قريبة من ضهر المير ـ «إلسا ، أسيلا ، يا للشبه . روحك أجمل» (ص ١٧)

وفي الآن نفسه تغدو أسيلا بديلاً رمزياً لفهيدة ، تختلط عليه يد أسيلا بيد فهيدة ، يستغفر فهيدة إذ ينبهر بشعاع أسيلا ، تشجعه فهيدة ، لا ، السيدة الجميلة أسيلا هي التي تشجعه على أن يجدد للمضيفة رغبته فيما يشرب وينطلق سمران يحكي لأسيلا عن نفسه «يروي حلماً ، يسترجع أوجاعاً ، ينبش رفات فهيدة ، يعود الى مغارة الذئب في حرج العرتوق ، وأسيلا تصغي» (ص ٢٢) .

الأوديبية تتململ في حجر سمران ضد لحظاته الأولى مع أسيلا . وعلى الرغم من أنه في هذه اللحظات يشفّ كصوفي متكىء على مجنون السا ، إلا أن الرادع لا ينخدع به ، فيجبهه فوراً ، ويحضر الذئب ، تحضر المغارة ، يحضر الذئب والحرج ، يحضر جبرون عبر بديله ، وكذلك كان سمران مع أسيلا على أبواب باريس .

على سمران والأمر كذلك أن يشهد صراعاً بين الأوديبية التي تعود به الى الوطن الأصل ، وبين المثاقفة والتماهي بالآخر . لكن أمر سمران محسوم سلفاً . فالأوديبية مكينة ، وتزيدها قوة خيبات هذا الطالع من جحيم الحرب الأهلية : وفي هذا نقرأ معنى أن تكون أسيلا الموضوع النسائي (العاطفي والجنسي) الأساسي لتجربته في استيعاء الآخر . أسيلا بما تعنيه من فهيدة ومن الوطن . أجل ، وفي هذا نقرأ تجربة الحب والجنس بين سمران وأسيلا في حضرة الآخر وفي مكانه .

---

١) ترى هل استهوى آراغون صاحبنا كمثقف غربي دون سواه ، لأنه أحب السا ذلك النوع من الحب الأقرب الى سمران ، ولان آراغون خاض التجربة الحزبية أيضاً ؟ ام أن الاستهواء كان بسبب السا فقط ؟

لقد مارس سمران الجنس في باريس مع غير أسيلا ، لكنها كانت الممارسة التي تؤكد ما تقدم ، وتضيىء الجذر العرتوقي لسمران ووعيه للآخر ، للغرب ، والذي يناقض ما رأينا من أمره مع آراغون والسا ، فيبدو ذلك الوعي بالتالي غير متسق وغير فاعل بذاته ، وإن كان متسقاً مع جماع رؤية سمران ومواطنيه (مالك ، نوار ، أسيلا) للعالم ، وهذا ما سنفصل فيه فيما بعد .

* * *

كان مالك لا يوفر وسيلة كيما يفك أسر سمران مما خلفه الماضي في نفسه . ومن ذلك كان اصطحابه له الى ناد خاص لممارسة الجنس الجماعي ، حيث اعتبر نفسه قد وقع في فخ .

العرض المسرحي الجنسي استحضر دفائن ممارسة جبرون وفهيدة . وسمران يكابر، يحدث البارميد العارية عمازار في فرنسا ومالـك يلكزه «تحرر من وصايا فهيدة وقوانين جبرون» (ص ٣٤) مالك يحرضه : «هيا سمران ، أرهـم كيف يتعامل رجل العرتوق مع امرأة سان اونورويه . حفيد غالية مع حفيدة جوزفين . مشهد مثير» (ص ٣٥) . [1] وسمران يقاوم ، لكن جسد الفرنسية يبهره ويجرده من المقاومة «الجسد ذو الرائحة الغريبة يرسل عواءه بالمقلوب ويتهيأ لافتراسـه» (ص ٣٦) ويصفق الآخرون للمعّاز الذي فلح جسد الفرنسية وتطهر من (مثاليات جبرون ووصايا فهيدة) لكن عارسدوم وعموره غمره فلماذا ؟ ألأنه كما يعبـر قد ارتكب خطيئة الفجور الاباحي وخطيئة خيانه أسيلا ؟ لنقرأ : «أم سمران لم تزر نوادي القداديس الجماعية في باريس . كانت تئن أنيناً خافتاً مكبوتاً فيضع جبرون يده على فمها ساخطاً : لا تفتحين فمك لئلا يفيق الأولاد . ينقطـع الأنـين ، ينقطع التنفس .

وجبرون يهجوها : بنت الفاعلة لا تنوي السترة .

---

١) كان مالك لا يفتأ ينصح كل حين : «ماذا تتوقع أن تكون ، سمران ، وأنت اتٍ من قبلوا نصف قرن ؟ تهتك أستاذ وتبذل . لم يبق من العمر ما يستحق التردد والندم» (ص ١٤) .

الفرنسية تشبه جبرون . فالكوراني هو الذي كان يطلق جعيراً مفزعاً بعد سيل الشتائم ، ثم يسود الصمت» (ص ٣٩) .

من وجه أول تبدو تجربة سمران هذه توكيداً لتفوق الذات العرتوقية (الوطنية ، القومية) على الفرنسية ، على الأخر . هذا التوكيد الذي يتخذ اللبوس الجنسي ، لبوس الفحولة الذكورية ، كما هو الشأن في أغلب الروايات العربية المماثلة . هذا التوكيد الذي يحجم ما رأينا من التماهي بالأخر المثقف (آراغون والسا) ويعيدنا الى الوجه الأخر لتجربة سمران هذه ، الوجه العصابي الأوديبي ، وما يعنيه من شروخ في الذات وفي وعيها .

فالفرنسية تبدو بديل جبرون . وسمران قد فلح في جسدها ، لكنها هي التي افترسته وهو الذي استسلم كما نقرأ . ترى ، ماذا في دخيلة سمران اذن من نوازع مثلية ؟ جبرون يفلح في فهيدة ، والفرنسية تفلح في سمران على الرغم من تصفيق المشاهدين لنجاحه . النجاح ضروري لأنه الجدار الأخير والانتقام الوحيد من جبرون ومن بديلته الفرنسية . الانتقام لسمران ولفهيدة .

وهذا النجاح لم يخف حقيقة التوحد بفهيدة ، ولم يخف الخشية من افتراس جبرون ، تلك الخشية التي نتساءل إن كانت تصل حد الاشهاء ؟ ربما ، لكن سمران يحتال عليها . ومن ذلك ما قد يلمح أيضاً من نزوع الى التماهي بجبرون ، وهو النزوع الذي يؤكده الالحاح على تشبيه ولع سمران بأسيلا بجهلة أبيه في الأربعين . ومن ذلك أيضاً مثل علاقة سمران بما لك من شيات تعكس علاقة سمران القديم بأبيه أيضاً[1]

إن عالم الهذاني النمطي هو ذلك العالم الثنائي الذي لا مكان فيه لغير المضطهِد والمضطهَد، وحيث الصراع بينهما مصيري. وفي هذا التأويل نقرأ الميول الجنسية المثلية المكبوتة . وفي حالة سمران والفرنسية المفترسة وجبرون

---

١) في موقع آخر من الرواية يتحرش حلاق باريسي مخنث بسمران ويغريه بقضاء ليلة معه ، فينفر سمران والقرف يتآكله .

المفترس نقرأ تلك الميول ، خاصة أن عالم سمران يغري بالقول بالهذاء. فهذاء الاضطهاد أشد اعلاناً عن نفسه في هذا العالم ، وإن كان المضطهد يتأول ببدائل جبرون من العمل (المدرسة) الى الحزب الى أسيلا الى المجموعة الانتحارية الى العالم الخارجي كله ، في الوطن وفي الغرب . وسنرى ما يعمق هذه النقطة ، ولكن بعدأن نؤكد ما تقدم في سمران وفي الانثى الغربية عبر مقام ثان لها في الرواية .

لقد كان الجنس أحد وسائل مالك في تحرير صاحبه سمران من الماضي . وهو قد هيا له حفلاً مع اربع نساء على طريقة نساء الخليفة كما يقول . وبين النسوة كانت انجيليك وميشيلين ، وكان الرفاق : مالك وهباس وتيسير القادم من سويسرا .

في هذا الحفل يكابر سمران ويتردد وهو المشدود الى أسيلا . وفي هذا الحفل يختلط اسم الأب باسم الابن . ولا يهم فيما الاختلاط يكون : في المكابرة (يباسة الرأس) ام في الفحولة ، كما ان ذكر فهيدة لا يغيب عن هذا الحفل ولا عن استرجاع سمران له . فالساتر على جسد الفرنسية هو شنتيان فهيدة ، إن كابح سمران في حفل هارون الرشيد هو الرمز والمرموز ، هو أسيلا وفهيدة ، وإذا كان هذا الحفل غير معني بتكريس فحولة سمران وجذره البدائي المكين فإن هذا الحفل يكرس امرين اخرين : أولهما معصوبية سمران الاوديبية ، وثانيهما : ذلك اللبوس الجنسي لاستيعاء الآخر. والأمران متصلان، فهما بالجملة ما ذكرنا من الوعي المشروخ للذات وللعالم ، للأنا المعصوبة وللآخر .

٤ ـ باريس :

قلنا إن الحديث عن أسيلا سيقود الى الحديث عن باريس والمجموعة الانتحارية مثلما يقود الى الحديث عن أوديبية سمران والماضي المشروخ . فلنتقدم بالبحث اذن خطوة أخرى نحو باريس وسمران .

«إنني بدائي ، لا أقدر أن أكون باريسيا» (ص ٤١) . بهذه الجملة يوجز

سمران موقفه من باريس ويرسم مسار علاقته بها . انه يخاطب مالك : «لا احب باريس . أرجوك افهمني . اود العودة الى ضهر المير . تعال معي . ما هذه الكوابيس ؟ ما هذه اللعبة ؟ ما هؤلاء الناس ؟ تعال نرجع . خائف الا تضحك مني خائف من باريس ، خائف من أسيلا ، خائف منك ، أشعر أني أسير» (ص ٤٣) .

إن رهاب الخوف الذي ذكرنا هو الآخر يحكم موقف سمران من باريس ، ويشوه علاقته بها . ولذلك فهو يريد الفرار الى الماضي ، الى فهيدة بدلاً من أسيلا ، الى العرتوق بدلاً من باريس : «بري وعلق في باريس . حدث انتقال من المكان والزمان» (ص ٥٤٣) ، أجل ، وسمران غير قادر على استيعاء هذا الانتقال . ولذلك يكون حلمه بيتاً بدائياً مصنوعاً من أدوات بدائية ، لا تعرف آلة المدينة إليه طريقاً (ص ٤٤) . وقد زاد الانتقال الى باريس من خلخلة كيانه ، ولذلك يصفه رواد الاكسبريس بمجنون العرتوق ، وأسيلا تصفه بالجنون . والمهندس الذي يطلب إليه وضع تصميم البيت / الحلم يصفه بأنه مجنون . ومن قبل ، في القرية ، كانت عمته مريانا والقرية تتهامس حول اختلاله العقلي .

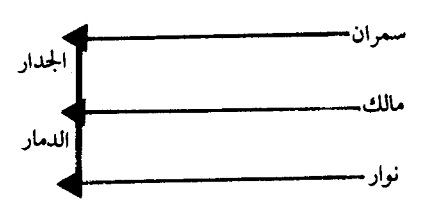
سمران قدم الى باريس ينوء بحمل الماضي . وهو على الرغم من رفضه لها ، يداعب أجفانه أيضاً أن تصدح موسيقى فاغنر وتشايكوفسكي وموزار وباخ وبيتهوفن وتوسكانيني وشوبان في العرتوق . ولكن «تصدح الموسيقى وابن جبرون يستند الى التكايا والحريم بين الماء والنار» (ص ٥٥) ، إن لقاء البدائية بباريس مستحيل على سمران ، «إذا ما كان فليكن في عقر العرتوقي ، ولتكن باريس هناك من أجل البدائية . ولصديقه نوار الحق في أن يتابع الهجس ويعتزم تتويجه ملكاً على الحيوانات .

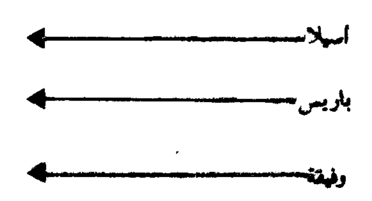
كيف تبدو باريس أيضاً لسمران ؟ إنه يخاطب مالك : «تعرف مالك ، ماذا تتراءى لي هذه المدنية القاسية ، تتراءى لي باريس امرأة من الرخام المقصب . باردة يا رجل» (ص ٧٣) . ولنقرأ أيضاً كيف يتابع سمران وصف نفسه ورفاقه في باريس : «نبدو مضحكين، أليس كذلك؟ مثل كائنات غريبة تطأ كوكباً

مجهولاً ، في حالة انعدام توازن دائم» (ص ٧٢٣) .

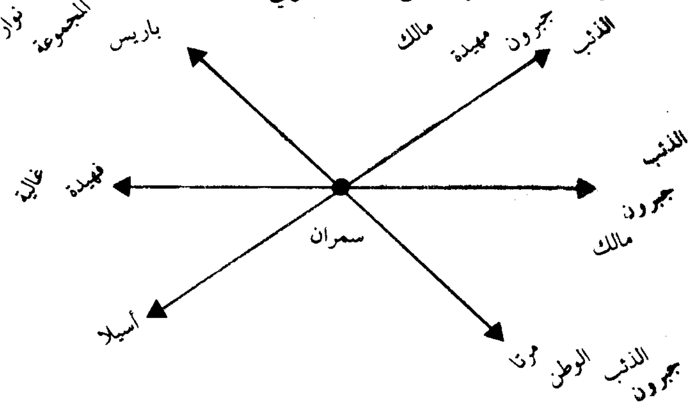
إن باريس تفرض على سمران فيما يرى قانونها البارد ، وهو كما هو دوماً : مبعثر . فتجربة باريس لم تزده الا عرتوقية ، زمنه ليس زمنها ، ولا من تقاطع . وثمةفي الرواية مايوضح ذلك على الرغم من الغلالةالرمزية. فساعة سمران لا تروق لاسيلا بسبب وسخها وقدمها والصدأ الذي زحف اليها من الجهات الأربع . وهي تحثه على تغييرها ، لكن سمران هو سمران . وها هو في ليلته الأخيرة مع نوار يخاطبه : «انها ليست ساعة باريس يا صديقي . هذه المدينة القاسية لا تزال قاسية . وهذه الوجوه وهذه الحجارة الغبراء وهذه الشوارع وهذه السماء الرمادية ليست مدينتي . عندما أتذكر أنني في باريس تحاصرني الكآبة وأدرك للحال قساوة الاغتراب ، عائد كتلك الفراشة الى قناديل الصيادين . انها على الأقل ناري . أجد قناديلي أحترق بجمر المشاحر ، أتنفس هواء نقياً . أكون أنا . أصير أنا» . (ص ١١٦) .

باريس وسمران اذن خطان متوازيان . ولكن ذلك ليس التوازي الوحيد في عالم هذه الرواية . ان الخطوط تتوازى في عالم هذه الرواية ولا تتقاطع . والتقاطع الذي قدمنا في ترسيمته الاحداث والشخصيات يشير فقط الى التمركز البنائي في الهيكلية والى بطولة سمران في الرواية . اما فيما سوى ذلك فشخصياتها جزر معزولة ومساراتها متوازية رغم ما يجمعها في المجموعة الانتحارية او في الماضي الحزبي او في علاقتها بباريس وبالمرأة ، أو في العشرة اليومية أو في السمة الوجودية العامة لأطروحاتها ، وهكذا فإن ترسيمة عالم هذه الرواية تبدو على النحو التالي :





وفيما يخص بطلنا سمران يمكن أن نضيف هذا التخطيط لما يتنازعه ويدفع به أيضاً الى الجدار المسدود ، الى المآل الدماري :



على هذا المستوى من البحث ، المسألة إذن في جوهرها هي التوازي وانتفاء للقاء ، ولذلك ليس ثمة أمام سمران غير الفرار الذي ينشد من أجله عون جبرون وعون مالك أيضاً ! (انظر ص ٣٧) .

ولكن ما حقيقة الأمر في ذلك التوازي ؟

٥ ـ المجموعة

لنبدأ بالرفاق فمالك مثل سمران من أصل فلاحي فقير . وهما مثل عباس ونوار شتتتهم الحرب الأهلية اللبنانية والرفاق الآخرين «من حرج العرتوق وحبة الزيتون في صيعة البقر الى ملهى ريجين والكافيار والشمبانيا في عاصمة الدنيا . من التسكع والضجر الى العمليات الانتحارية والمغامرات السرية» (ص ٢٦) .

إن مالك هو الذي يقود المجموعة نيابة عن ذلك الدكتور ، رئيس المجموعة ودماغها وقديسها ، والذي لم يره سمران ، فهو بالنسبة اليه «مثل الشيخ ، مثل الاسطورة» (ص ٢٩) ، ولعله صنورب فهيدة ، تأويل آخر لجبرون ، ولعل الضرورة الفنية والنفسية تقضي بأن يظل غير ملموس بالنسبة لسمران الذي يصف صديقه مالك بأنه : «مالك الخيام مالك المتنبي ، مالك الحزين ، مالك الارهاب» (ص ٢٥) . وهو يذكره بالنبلاء الذين انقرضوا انه يراه فارساً مع المرأة كما في الكفاح . إنه مسقط كل ما يفتقده في جبرون . ومن هنا قيمة ذلك التساؤل المرسل في الرواية عن سر انقياد سمران لمالك .

كان مالك يعمل أيضاً في التعليم ، ثم طرد الى عاصمة أخرى قبل أن يحل في باريس ، ويقضي شهوراً من التسكع ، والدكتور على اتصال غير منتظم به في هذه الاثناء التقى بانجليك القادمة لتتعلم الفرنسية من بلجيكا . وهي سانحتنا لنتقرى كيف يتعامل مالك مع المرأة الغربية[1] .

مالك لا يرى من فروسية مع المرأة كما يتوهم سمران فيه . مالك مؤمن بالناموس الذي يقضي ان تظل المرأة تحت . وهو «عندما يستشعر حاجة الى التغيير يتلقف اول امرأة تطلع له في طريقه» (ص ١٩) . انه يحدث انجليك عن الابداع في الشعر الجاهلي وعن الحداثةفي التراث ـ وهو الذي غدايعمل استاذاً محاضراًفي الشعر العربي والتراث في باريس ـ ويتركها تلهث خلفه وفق خطة مختبرة ، حتى إذا حضر خطيبها بول عزف عنها كاتماً غيرته ومقاوماً تنامي حبها في نفسه .

ليست المرأة بالنسبة لمالك كماهي اذن بالنسبة لسمران، حتى في غيرته هو مختلف . لقد التقى بول ، ولان انجيليك كانت تقضي ليلها مع خطيبها تركها مالك . حتى اذا عاد بول الى عمله ـ كمساعد لأبيها ـ هرعت هي الى مالك مستسلمة ، وقد كشفت خطته وعزمت على الزواج ، فكبس الملح على الجرح ،

١) تقدم هواجس وذكريات سمران قصة مالك وانجليك دفعة واحدة تقريباً (ص ٧٩ ـ ٨٩) فيما لا يتناسب مع تحريك الكاتب للزمان طوال تلك الليلة ، حيث يبدو نوع من التثبيت للزمن ، ريثما تنتهي القصة ، بينما يتصف التحريك قبل ذلك وبعده حتى تنتهي الليلة بالديناميكية .

ولم ينهر كما انهار سمران من مرافقة أسيلا لصديق جديد ، رغم بقائها على جهاله .

المرأة غرض جنسي محدد ومعلن لدى مالك. ولاتلغي ذلك هواجسه إبان رحلته مع انجليك الى كاداكيس ـ بلدة سلفادور دالي ـ وما لاح من قرب الافتراق . إن مالك يضيف الى حكمة رئيس المجموعة الذي يقول : الباب ينفتح مرتين : للولادة والقبر . اما مالك فيرى الباب ينفتح مرة ثالثة بين ساقي انجليك. الولادة عنده مستمرة، لكنها ولادة انتحارية ان صح التعبير. انه يبدو مقبلاً دوماً، مندفعاً في إقباله حد الانتحار. اما سمران فيبدو مدبراً دوماً، مدبراً حد الانتحار . الباب لا ينفتح لسمران إلا كما حدد الدكتور الرئيس : من فهيدة ـ او اسيلا او مرتا ـ الى القبر . اما لمالك فهو ينفتح دوماً ، ولكن أيضاً الى القبر . وإذا كان القبر هو المآل الأخير للجسد البشري ، فإنه بالنسبة لمالك وسمران والمجموعة الانتحارية ذلك الموت الكامن وراء كل خطوة . الموت المطلوب خوفاً أو رغبة . الموت بالمعنى الوجودي .

مالك يحرث في أرض بول بسكة فلاح يتقن الحراثة . الفلاحة مع سمران والحراثة مع مالك والفحولة في كل حال هي لغة الجنس بين الذات والآخر . ومالك هو أيضاً منتقم فذ من الآخر . ان علاقته بانجليك ترسم علاقته بالآخر على هذا النحو ، مثلما ترسم علاقته عامة بالمرأة . وفيما يتصل بالنقطة الأخيرة فان موقف اسيلا من مالك يزيدها وضوحاً وتوكيداً .

إنه لا يرى اللقاء ممكناً بين سمران وأسيلا . حسناً ولكن لماذا ؟ انها بنظره فرس مدللة وسمران معاز . يقول لسمران : «أنت بدوي وأسيلا مترفة مرفهة مدللة . ليست ام سمران وأنت لست جبرون . سوف تدمرك» (ص ٧٨) . وهو ينصح صاحبه بترك مسافة فاصلة دون اسيلا ، ويحرضه على الا ينصاع لها ، ويبرهن له على استعداد كل امرأة للانصياع ، فيخلص احداهن من رفقة صاحبها في أحد المجالس . ان اسيلا ليست لدى مالك سوى مبولة كما يقول . لكنه موقن باستثنائيتها . اما هي فلا ترى في مالك غير توأم سمران «كأنكما توأمان ،

كأنكما من جرح واحد» (ص ٧٧) . وهذا تشخيص وجيه دون أن ينفي توازي خطي التوأمين . ففيما تقدم عن انتحارية الشخصيتين ما يؤيد أسيلا . وفي الجذر التراثي لدى مالك ما يؤيده ، إذ يقابل النزوع البدائي الطبيعي لدى سمران ، ولقد تجلى ذلك الجذر في لغة مالك وتعبيره الموشى دوماً بأبيات من الشعر الجاهلي خاصة[١] .

الرفيق الآخر الذي سنتوقف عنده هو نوار. ان علينا أن نـرى خاصة علاقته هو الآخر بباريس والمرأة . «مثل كثيرين هج نوار الى العاصمة الفرنسية . هرب من قهر بيروت لم يتمكن من اختيار أي موقف ، سوى أن يكون شاهد زور . جن وهرب . تأبط جواز السفر ويد وفيقة وهام معها . راحت وفيقة فلم يبق سوى الجواز ووجه باريس المحنط ورجل يئن وحيداً» (ص ٧٠) .

يبدو نوار أقرب الى سمران منه الى مالك فيما يتعلق بالمرأة. فعلى الرغم من هجران وفيقة له ، فإنه شديد التثبت عندها . وسمـران يخشى عليه من الجنون بالهاجرة التي لا تأبه للحب ، فكل الرجال وكعبها سواء . وسمران يعاقب أسيلا في لا وعيه كنقمة على وفيقة . هكذا تقول الرواية لكن علينا أن نضيف أن هذه المعاقبة هي أيضاً نقمة على أسيلا وانتقـام من عمـوم المرأة التـي تعجـزه ، سواء بضعفها (فهيدة) أو بجبروتها (اسيلا أو وفيقة) .

إن نوار يتماهى بمثقف محب آخر ، هو جبران خليل جبران الذي كتم انتقامه من ماري هاسكل . وقد وقع نوار على وثيقة تؤكد مدى ما أذلت ماري جبران . ماري إذن مثل وفيقة ، وهو جبران (ص ٦٨) . وهذا التماهي وإن تبدلـت فيه مواقع أطراف المعادلة التي رأيناها في حالة سمران وأسيلا وآراغون وأسيلا ، الا

---

١) مر بنا حديثه لانجليك عن الابداع في الشعر الجاهلي والذي توجه بقوله : «لغتنا أجمل وأغنى» (ص ٨١) وعلى الرغم من صلة لغة سمران أيضاً بذلك الموروث الشعري ، إلا أن غلبتـه على مالك ، والمبالغة في توشية لغة سمران ونوار بالوشي الانجيلي يدفع بالسـؤال ، ليس عن مهـارة الكاتب وثقافته الغنية والمكينة وحسب ، بل كذلك الى الاشارة الطائفية لاسلامية مالك ومسيحية سمران ونوار ، وتجاوز الرفاق ذلك في وجه الحرب الأهلية المتلفعة بالطائفية .

ان المحصلة متجانسة وإن وشت ظاهرياً بغير ذلك . فإذا كان نوار لا يغادر باريس ، فليس لأنه أشد عوداً من سمـــران ، وليس لأن نظرتـه الى باريس مغايرة . ان عجز سمران يعود به الى الوراء ، الى العرتوق . اما عجز نوار فيثبته مكانه . كلاهما يائس من أية إمكانية للتغيير إن نوار يشبه نفسـه ورفاقـه بابـن مريم : «مملكتنا ليست من هذا العالم. انما الى اين نذهب؟» (ص ١١٨) هذا هو سر بقائه اذن في باريس ، وإنه ليغري سمران بالبقاء مثله : «لا تزعـل من باريس . الفرنسيون طبعهم فينيقي مثل أجدادنا . باريس مثل وفيقة لو كانـت امكاناتي المادية جيدة لما شمعت بنت المستورة الخيط ومشت. المصاري هي التـي تحكي يا صديقـي ، لم أسألك ، هل أسيلا مثـل باريس ، المصـاري تحـكي معها ؟» (ص ١١٨) لكن سمران لا يأبه بإغراء وإلحاح نوار ، وهـكذا يغـادر باريس ، هكذا يتابع كل خط من خطي الرجلين مساره الى الجدار الأخير ، جدار الدمـار ، رغم ما بينهما من قواسم النظر الى المرأة وباريس ، ومن النظرة الجبرية اليائسة[1] .

٦ ـ التدمير

قلنا إن خطوط هاته الشخصيات جميعاً متـوازية فيما بينهـا ، ومتـوازية مع الآخر/ باريس ، ولقد بدا لنا من ناحية أخرى ما يجمع تلك الشخصيات ، وهو غير قليل ، لكنه يأتي في اطار التوازي . اما امر هذا التوازي مع باريس فأهون ولعل ما تقدم عنه كاف . اما توازي خطوط المجموعة ، وكذلك خطي سمـران وأسيلا فلا زال للقول فيه متسع .

في مآله الأربعيني لا يرى سمران في المرآة غير وجه المعلم الذي تربى في حرج

١) الرفيق الثالث عباس يندر أن يظهر في الواجهة ـ كما في حفل النسوة الأربع ـ انه ينقل دعوة مالك لسمران الى باريس ، وهو الضحية التي يقع قرار المجموعة عليها إذ يكلف بنقـل حقيبـة المتفجرات الى المطار لتنفيذ العملية دون أن يدري بالأمر . وهذا ما يكمل حلقة إرباك سمران كما رأينا . إن عباس يبدو كالمشجب في هذه اللوحة .

معزول ، مع الذئاب والصخور، المعاز الذي قذفت به (صدفة) الى متاهات غريبة تشبه حكايات قرأها في الف ليلة وليلة . الصدفة هنا ، ومن قبل مر بنا : الفخ[1] والفراغ ، والأهم في هذه السبحة الوجودية تلك الخرزة التي يتداولها الجميع : اللعبة . ولعل مالك يكفينا تمثيلاً عليها لديهم .

يرى مالك أنهم جميعاً جزء من اللعبة الكبرى . وكل يلاحق سمران بدعوى اللعبة ، حتى أسيلا ، ولا أحد يشرح ، ولا يدري . لقد وصل سمران الى باريس مصمما على الدخول في اللعبة . وها هنا تبدو اللعبة ممارسة الكفاح مع المجموعة الانتحارية . لم تكن اسيلا اذ ذاك في بال سمران . ولم يكن قرار المجموعة بشأن عباس وعملية المطار قد اتخذ .

يقول مالك : «دخلنا النفق المظلم باكراً . في أي حال لست أفضل منك. لقد تعبت، سمران من هذه اللعبة . احياناً تداهمني أفكار تخيفني. يخطر لي ، كما أنا الآن، أن أدع كل شيء وأمضي. تعبت لكني عندما ألتفت قليلاً الى الزوايا أجد نفسي محاصرا بالمستحيل . لا مجال للعودة . لا مجال للاستقالة من هؤلاء الناس الطيبين الذين توغلوا بعيداً في دهاليز اللعبة . ذات يوم ، سمران ، ذات غلطة وينتهي كل شيء . دخن عليها تنجل» (ص ٢٨) .

مالك إذن يخفي تحت قناع تماسكه الكثير . النضال لعبة ، والحياة كلها لعبة والموت أيضاً لعبة كبرى . وهذا هو عباس في عملية المطار خير مثال .

الفخ إذن ، الصدفة ، الفراغ ، الوحدة ، العبث ، وخاصة : اللعبة. ان السبحة الوجودية من المفردات والمفاهيم في اعناق الجميع . وهذه السبحة مع شخصياتها المعطوبة بهذا الشكل أو ذاك ، إلام ستودي ؟

لقدسعت هذه المجموعة الانتحارية الى فعل مافي وجه ما يلفها وفي وجه ما ينغل فيها . لكن العطب كبير . ولذلك ظلت تلك الجزر ، تلك الخطوط ، مساقة في مسارها حتى الجدار الأخير ، حتى التدمير . لقد قتلت الخيبات

---

(١) انظر مثلاً ص ٢٦ ، ٣٠ ، ٣١ .

سمران . ومالك ينقم على النظام الكوني غير العادل ، وهو يحار فيه ويجأر فيه : «ما هذه اللعبة ؟» (ص ٧٢) . وما يجمع هذه الشخصيات تحت لواء الدكتور الرئيس هدف واحد : «سوف ندمر العالم ونعذبه . سوف نجعله يبكي ويختنق قهراً» (ص ٦٦) .

إن نهاية أولاء الأبطال الميامين كانت الدمار . فنوار يقيم في مقهى الفلور ، ينتظر اللاشيء واللا أحد ، وسمران إذ يغلق ملهى ريجين دونه الأبواب ، يستقل التاكسي ويطلب الى سائقها أن يأخذه الى اللامكان أما مالك فيفارق صاحبيه قليلاً بفلسفته الجديدةالتي تذكر بما مر لنوار في باريس. يقول مالك : «فور الانتهاءمن عملية المطار سنتحول الى رجال أعمال . يجيب أن نصبح مليونيرية ، خارج الملايين تبقى الحقيقة نسبية وتبقى القوة ضعيفة (. . .) الملايين وحدها تجعل اسيلا تأتي اليك في موعدها» (ص ٩٤) . هذه الفلسفة تذكر أيضاً بفلسفة أسيلا كما تشرح لسمران : (Pouvoir, Standing) النفوذ والمكانة ، القوة والسلطان . ان مالك إذ ينتهي الى ذلك انما يكون قد أهدر كل ما سبق أن أوهمنا به ، وبات في موقع مواز لسمران في حالة العدمية ، والانتفاء ، بات يواجه الجدار الأخير ، على عتبة التدمير .

إن الرؤية الوجودية العبثية للعالم هي ما تكرسه إذن هذه الشخصيات . لقد تلفعت كل منها بخصوصيتها ضمن سيرورتها في عالمها الخارجي المعطوب الآيل الى الدمار. لقد تكسر النظر في موشور الذات وفي موشور الآخر أيضاً. وإذا كان ذلك يشخص عالم الرواية ، فان لكل من الأبطال الميامين قوامه وخصوصيته . فالمرأة لدى سمران غيرها لدى مالك . والنضال لدى مالك غيره لدى سمران ونوار . ومواجهة الآخر في اللبوس النسوي لدى مالك غيرها لدى سمران ونوار . ولكل من هذين اسلوبه في مواجهة الخيبة مع المرأة . وبدائية سمران غير تراثية مالك ، والاثنتان لا تبدوان لدى نوار ، وباختصار ، فإن سمات عالم الرواية والرؤ ية الوجودية العبثية هي الغطاء الذي يلف الخطوط المتوازية . إن الشخصيات في ذلك العالم أجزاء مبعثرة تهفو الى بعضها فيما تظل

سابحة في مساراتها الى التدمير .

٧ ـ أسيلا أيضاً :

في مصادفة لقاءأسيلا بسمران رأينا مبكراً نظرتهما المشتركةللآخر كموضوع حسي ولذي. وربما أوهم ذلك بانتفاءالتوازي. لكنها نقطةلقاء هينة لاتصمد أمام ما يمايز خط الشخصيتين ويباعد مساريهما . فسمران المعصوب الأوديبي كما رأينا يحب أسيلا طقسياً . هي تهمله امام اصدقائها وهو يكبت غيرته . هي تقرف من الرجل الذي يغار ، وهو يفتعل الصدام مع من يغار منه . ان اسيلا تعترف له بحبها في جزيرة القديس لويس ، وتعرض كل ما تملك لتمويل عمليات مالك . تقول : «إنني مؤمنة بك ، وطبيعي أن اؤمن بكل ما تؤمن به أنت» (ص ١٥) . وهي تذهب أبعد في هذا الاعتراف : «معك شعرت أنني أنا الأنثى وأنت الذكر . انه شعور لذيذ ،سمران منحتني الأنثى»(ص ١٩) وفي لقائها مع مالك الذي يتوجس من بوح سمران لها بسر المجموعة تقول : «سمران رجل خارق أحبه . الباقي تفاصيل . قلبي معه قلبي معكم . لن أسترده ولن أسرق سمران منكم» . (ص ٧٧) . ماذا نريد أكثر من ذلك لنقول باللقاء بين هذين الحبيبين ؟

إن شخصية سمران تضطرنا لعدم أخذ القول على رسله. فسمران الذكر المقهور المكبوت ، الذكر المعصوب لا يتعامل مع فيض أسيلا وإقبالها على أساس من التكافؤ ، بل على أساس من اعادة الاعتبار والتعويضية ، وبالتالي ، فعلى أسيلا أن تكون تابعاً لانداً . لامر في حقيقته إذن ليس لقاء بقدر ما هو تأويل تبعي بالنسبة لسمران . وانه لفي إقبالها عليه ما يغريه بذلك : «يجب أن تساعدني ، كن صديقي، مرشدي، علمني كيف أعبر عن ذاتي ، ساعدني» (ص ١٩). وفي مكان آخر تناشده: غيرني، حبني ولكن ساعدني ، أعد تكويني ، اكتبني[1] . إن سمران لا يفهم في هذا النداء إلا أولويته ودونيتها ، على الرغم من أنها منذ بداية علاقتهما قد جبهته بموقفها الندي : «إياك أن تحاول امتلاكي . .

---

١) انظر ص ٢٣ ، ص ٥٩

حبيبتك لا زوجتك ، لست من حريمك ، هل اعدت قراءة قصة آراغون والسا ؟» (ص ٣٢) .

إنها لنوازع شتى تلك التي تتناهب سمران في تجربة اسيلا . فالآخر المغري في لبوسه الثقافي (آراغون والسا) يدفعه نحوها ، وعصابه أيضاً . ولكنه ما إن يسير في خطّها حتى يشده مالك (جبرون) في اتجاه آخر . وكذلك يفعل موضوع العصاب : فهيدة ، انه مرة يرغب بأسيلا مثلما ترغب فيه ، ويطلب عونها كما طلبت عونه ، لكن الآية لا تستمر كذلك طويلاً ، فهو يحبها كما أحب المسيح ، كما أحب ذئب العرتوق ، ولا يجدي أن يدعي لها طرده قوانين جبرون ووصايا فهيدة .

في ليلتهما الأولى ، لم يستطع مضاجعتها . اخفق في الامتحان (ص ٦١) ، فعرفت أنه يحبها وتعلقت به ، إن مجيء الحب على هذا النحو العازل للجنس يستدعي موضوع العصاب المحرم : فهيدة . ورهاب الامتحان هنا يمارس تأويله . فالاخفاق (العجز عن المضاجعة) يتحول الى نجاح في الحب . ان سمران يستغيث في تلك الليلة الأولى بجبرون فجبرون هو الذي يحق له الوقوع على المحرم وبديله أيضاً . وإذ تؤكد أسيلا استحالة الخسران في الامتحان الى فوز في الحب يفرح بها : «الوالدة الكريمة تسامح الولد المذنب» فهيدة هي أيضاً معه في هذه الليلة ، مثلما كانت معه في الليلة الأخيرة ، حين طرده ملهى رجين عن الباب الذي تلهو خلفه أسيلا ، فانطلق الى نوار يسأله : «تظن ، نوار ، أن زوجة جبرون الكوارني تطرد ابنها وتنكره لان ثيابه مبللة وشعره منسبل فوق وجهه»؟ (ص ١١٦) . ومن قبل ، إذ تطلب عونه يعدها ان يكونابنها البكر (ص ٢٠) .

سمران بالنسبة لاسيلا شيء من كل شيء ، يلذها ، «لكن لا يمكنني ان ارى من خلالك الوجود والحياة والمتعة» (ص ٦٧) . اما هي بالنسبة اليه فانها الروح والمطلق . هو لا يحبها كجسد ، انها القرطاجية المتوهجة الاستثنائية والاقتحامية ، ام الله ، وتلك هي الأمثلة بعينها : Idealisation

أسيلا تشبه سمران بالسهل المنبسط، فيما تشبه نفسها بالفصول الأربعة .

وقد سئمت عبر علاقتهما أحلامه ومثالياته وأفلاطونياته ، وتتهمه بالأنانية ، وتشخص انه في حالة انفصام ، فيما يتهمه مالك بالمازوجية ، ولا يفتأ يحرضه ضدها كما رأينا ، وفهيدة تفح أيضاً في دخيلته : «أسيلا من طينة وأنت من طينة» (ص ١٩) . وفي تلك الدخيلة المعطوبة تبدأ تلك النوازع التي تتناهبه نحو أسيلا تفعل فعلها ، فيتيقن من حقيقة الهوة بينهما . ويهجس أنها الحاجب العالي وهو العين الواطئة . إنه في أيامها الأخيرة يخاتل وعيه لاسيلا : «سلك واحد لا يولد نوراً ، صار الحب عذاباً واضطهاداً للذات . . وهذا ما يدمرني ويدمرك في» (ص ١٦٤) انه يساءلها : «لماذا لا نعترف بالخلل وعدم التكافؤ» (ص ١٦٣) فيما تلح عليه أن يظلا كما بدأ اصافيين صريحين متسامحين. ولكن أين يكون ذلك، ففهيدة والذئب ومالك وباريس أيضاً في السويداء جميعاً ينغلون . هكذا تراه وهو يخاتل وعيه للحالة يغرق في هجاء الذات وتوكيد حبه ، يفر الى العرتوق وهو يجأر : ساعحيني . هذا النداء الذي يغدو لازمة اخرى من لوازم الرواية في شطرها الأخير . وإذ تحط الطائرة في الوطن ينتحب شوقاً الى اسيلا وسط فرحة الركاب بالوصول .

لقد كانت اسيلا تريد سمران على مثالها وصورتها ، لكن فهيدة ظلت اقوى . وكلتاهما بدت في حياة سمران مصدراً للقيمة لا للذة ، على العكس مما هو مفروض في قانونه العصابي ، حيث المرأة مصدر اللذة ، وحيث اللذة محرمة (الام) ولابد لها من بديل . إن مخالفة أسيلا وفهيدة لذلك القانون فرضت إزاحتهما في تتويج سمران وحياته ، في لقائه وحيداً بمصدر القيم في المعادلة الأوديبية ، وهكذا التقى سمران بجبرون حيث أسيلا هناك في باريس ، وفهيدة هنا في القبر .

٨ ـ التدمير أيضاً

ها قد عدنا الى ضهر الميرثانية ، حيث تغير كل شيء أثناء هذه الغيبة الطويلة من بيروت الى باريس . ها نحن في هذا اللقاء البارد بين الأب وابنه . لقد انقطع الخيط الرفيع . فسمران يعتبر كل كلمة تصدر عن جبرون موجهة ضده،

وهو الذي كان يمني النفس بلقائه . أما جبرون فيستحث الابن على الزواج والانجاب . والابن يستذكر مرتا الغافية في الأعماق طوال تلك السنين . مرتا التي كانت نسوة القرية ينلن من اخلاقها ، وفي عيد السيدة كان لها مع سمران ما كان ، وافتضح الأمر. فضح سمران عرض مرتا ولم يتزوجها ، فصب جبرون عليه جامه .

إن لقاء الأب والابن يتم في لجة الحرب الأهلية . والرصاص يلعلع فجأة حول بيت جبرون. فالقبضايات يتمازحون ويتمرجلون على الأب طلباً لابنه الحزبي . ويندلع الصدام حول بيت مرتا وزوجها طمعاً بها ، فتشب النار الخامدة في اتون سمران ، في مشحرة سمران ، فيما حامي القيم ومصدرها يقول : «لابد من أن يتدخل أحد لن يدعوا الأوباش ينتهكوا[1] اعراض الناس» (ص ١٨٩) . وينطلق سمران لينقذ مرتا: «لقد أفلت الحصان البري من مروضه. قطع الحبل. قطع القيد . قطع المسافة بين الحب والموت والذئب يفاجئه نائما في المغارة فيفترسه ولا تتبلغ فهيدة النبأ» (ص ١٩٠) .

هذا الفعل الأخير لسمران ، ان كان يبدو دفعاً من جبرون ليقتل ابنه كما يحلو للتحليل النفسي أن يقول ـ لنلاحظ موت فهيدة هنا ـ فإنه يبدو في حقيقته محاولة أخرى وأخيرة من سمران للخروج من أسر الذات المعطوبة الى الفعل الغيري ، الى مواجهة العصابة الى مرتا ، حيث يبدو الفعل أيضاً غوصاً في الأعماق نحو ذلك الجذر الذي تملثه مرتا بما هي أول امرأة تقترف اثم تصحيح المعادلة الأوديبية ، وبما هي أيضاً غرض العصابة في الحرب الأهلية ، الفقيرة النقية المستضعفة . لقد كان لهذا الفعل أن يأتي على سمران وأن يكون الفعل الأخير ، بدءاً من دفع جبرون ، الى عطب سمران ، الى استحالة انجاز مثل هذا السمران للمهمة الكبرى : مهمة انقاذ الجذر الانساني النقي الفقير المستضعف : مرتا ، من العصابة في حمأة الحرب الأهلية .

---

١) كذلك وردت في الأصل .

إن الكاتب يقطع السياق الروائي عند اندفاعة سمران الى مرتا ليعود بنا الى باريس ، حيث مالك قد عاد الى الغرفة ، واكتشف سفر سمران ، وراح يتابع إعداد حقيبة المتفجرات ، لكن صاعق الحقيبة التي كان سمران يشبهها بالمرأة (؟) يفلت فتنفجر الحقيبة بمالك ، وتكون الجملة الأخيرة في الرواية : «وسمران الكوراني لا يزال يركض لاهثاً ، صوب أيامه الأولى ، صوب غابة من الرصاص والذئاب ، فيما عينا مرتا الجامدتان ترمقانه باشمئزاز» (ص ١٩١) .

هكذا ترتسم نهاية هذه الشريحة من المثقفين الوجوديين المعطوبين الذين لم يستوعبوا حالة الحرب الأهلية فكانوا ضحاياها ، على الرغم من ذلك السعي الذي مارسوه ضدها ، وهم الذين من قبل لم يستوعبوا حالة الوطن المأزوم السائر نحو الحرب الأهلية ، فكانوا ضحايا تلك الحالة أيضاً ، على الرغم من سعيهم الذي مارسوه ضدها .

مثل هذه الشريحة البورجوازية الصغيرة ، ذات الأصل الفلاحي ، لم تستطع مغالبة النخر في جذورها الأولى ، وافتقدت الرؤية التاريخية ، فغرقت في مساراتها الوجودية العبثية التي لا ينفع معها طفولة يسارية ولا تطرف ولا إرهاب . إنه العجز عن وعي الذات ، ووعي الآخر ، عن وعي العالم ذلك الوعي التاريخي المنشود . وحسب الكاتب أنه قدم هذا العالم الروائي المعقد الموار الذي يقول ذلك[1] .

---

١) وفي هذه الخاتمة نلمح الى أن (عودة الذئب الى العرتوق) تأصيل وتعميق للخطوة السابقة (الأولية) للكاتب في روايته الأخرى (الفارس **القتيل** يترجل) التي صدرت عام ١٩٧٩ . إن (عواد) في هذه الرواية هو مقدمة (سمران) وإن كانت (لايا) غير أسيلا .

الفصل الرابع

النسوية ووعي الذات والعالم

السابقون واللاحقون

الثنائية اللندنية

مقدمة :

تتناول هذه الدراسة روايتيّ سميرة المانع : (السابقون واللاحقون[1]) ، و (الثنائية اللندنية)[2] . وهما تشكلان في واقع الأمر جزءا رواية واحدة تتابع تجربة البطلين سليم ومنى في الغرب . وموطن التجربة هذه المرة هو مركز الآخر (لندن خاصة) . ولعله من المفيد أن نستحضر بدايةً ما سبق من القول في رواية حميدة نعنع : (الوطن في العينين) ، والتي قدمت تجربة مماثلة كان مركز الآخر فيها باريس .

إن مساهمة المانع ونعنع هذه تضعنا أمام ما قدمت الكاتبة العربية في تجربة وعي العالم والذات ، ولعل ذلك ما يجعل من الأهمية بمكان السؤال عما بين صنيع الكاتبتين ، وكذلك عما بين تجربتهما والتجارب المماثلة للكتاب العرب .

لقد افتقدنا إلى هذا الحد أو ذاك لدى حميدة نعنع مساهمة الكاتبة العربية بما هي أنثى في الحقل الذي احتكره الكاتب العربي طويلاً : حقل مناجزة الرواية لأسئلة الحضارة والمثاقفة والهوية والمستقبل . فقد جعلت حميدة نعنع الأنا بؤرة العالم دون تمييز جوهري يذكر لهذه الأنا خارج إطار التشكيل الذكوري التاريخي لها . لقد جاءت الأنا هنا أيضاً موضوعاً لتجنيس المثاقفة ، واحتل الذكر الغربي موقع الأنثى الغربية في روايات الكتاب العرب الذكور ، فماذا قدمت سميرة المانع في روايتها من ذلك ومن سواه ؟

١ ـ زمن الوطن :

الزمن السائد في روايتي المانع هو زمن الآخر ، لندن أساساً ، ولماماً : النمسا وألمانيا الغربية ، إنه زمن الغرب . وإذا كان حضور زمن الوطن يطالع منذ

١ ـ دار العودة ، بيروت ١٩٧٢

٢ ـ لندن ١٩٧٩

مستهـل (السابقـون واللاحقـون) ، فإن هذا الحضـور يظـل أصـــداء متباعدة ومتفاوتة ، تناوش الزمن السائد ، فيما يوحي أنه ملامسة محدودة إلا أنها ليست في العمق كذلك ـ للحالة الانسانية والاجتماعية والحضارية والقومية التي تحاول روايتنا المانـع أن تخاطباهـــا . إن المنطلـــق هنـــاك ، في الوطـــن ، في العـــراق ، في الماضي الـذي يتـوارى غالبـاً لصالـح الحـاضر ، ولـكن دون أن يتـوارى فعلـه الصميمي . وكذلك الشأن بالنسبة للمستقبل والتشوفات والرؤى التي تتقلب على وجوهها كثيراً وطويلاً قبل أن يستقر مطاف الروايتين على بعضٍ منها .

في مطلع رواية (السابقون واللاحقون) تطالعنا منى ، بطلة الروايتـين ، موظفة في السفارة العراقية في لندن، غارقة في حيثيات المرضى القادمين من الوطن للعلاج في لندن ، وكذلك حالات وفيات بعض أولاء . ويبدو لمنى في ملف كل من أولاء المرضى قصة ، وتشيع في لهجتها السخرية من عملها ، من الانكليز ، ومن الوطن أيضاً .

لقد غادرت ، منى بغداد لاحقة بالحبيب الذي سبقها الى الغرب ليكمـل دراسته . كانت قد التقته في بيت قريب لها ، فورةتمرد ، ممتلئاً بالثقة من قدرته على تغيير الناس بالإذاعة، حتى أم كلثوم نفسها ، هو قادر على تغييرها . كان غناء أم كلثوم مفتاح هذا الحوار المبكر الذي يدفع بأبرز اسئلة الروايتين معاً :

«ـ نحن منكوبون ، أفهمت ، شرقيون

ـ كلام فارغ ، لم يعـد هنـاك شرق أو غرب ، ليس في زمـــن الطائـــرة واليتلفزيون .

ـ الشرق لا زال شرقاً ، والغرب غرباً ، رضينا أم أبينا أخي» .

(السابقون واللاحقون ص ٧٠)

إن الغناء هنا شارة لزمن الوطن ـ سوف يأتـي ذكر عبـد الوهـاب أيضاً ـ وسليم ضده ، فهو يصدح بالتمرد ، يؤكد انتماءه المبكر إلى زمـن آخـر ، زمـن الموسيقـى الـكلاسيكية لا زمـن أم كلثـوم ، الزمـن الأوروبـي لا زمـــن الوطن الشرقي . والصورة التي ترسمها منى لسليم في زمن الوطن تكاد تجزم أنه غربي في

دقته ونشاطه وعقله العملي . ولولا مسحة من حمرة في سمرة على وجنتيه ورقبته لبدا انكليزياً أو المانيا ، يكاد أن يكون اسمه ادوارد أو ميتشام . لقد بهرت هذه الصورة منى التي كانت تعمل مدرسة، فأحبته . وإذ عارضت أمه زواجهما ، ورضخ لها ـ راعى مشاعرها ! ـ فإنها تخلف وراءها كل شيء وتلحق بالحبيب . إن ذلك اللقاء في بيت قريبها كان واحدةً من مصادفات زمن الوطن . إنه كما تصف : «الصدفة اللذيذة ، الصدفة اللا مرغوب بها ، المبحرة ، المربكة ، الصدفة المطيعة ، الصدفة المدمرة .» (السابقون ص ٦٨) . إن المصادفة في زمن الوطن هي التي تربط بين البطلين وتطلق التجربتين الروائيتين في فضاء الغرب ، وهي التي تحول مجرى حياة منى بخاصة ، تلك المجنونة الساعية خلف سراب في أوروبا ، كما غدت في منظار الأهلين .

إن الدلالات التي يحملها زمن الوطن هي في جملتها من العطالةوالسلبية بمكان . فمن أولوية المصادفة إلى الاسترخاء والتكرار (غناء أم كلثوم وعبد الوهاب) إلى تناقضات سليم بين اتقاده بمعاني الحياة الغربية ورضوخه لأمه . أما لحاق منى بسليم ، فيحمل دلالتين متناقضتين ، أولاهما جري الأنثى خلف الذكر ـ حتى آخر الدنيا ـ والثانية ايجابية منى في الحب، وتصديها لمعيقات هذا الحب ، ونشاط فاعليتها بالتالي ، وهو الذي ستكرسه سيرورة الروايتين على نحو ما ، فيما تكون تعرجات سيرورة سليم . لكن ذلك كله سيكون في زمن آخر، في زمن الآخر الغربي ، حيث يغدو حضور زمن الوطن ملفعاً بطعم الذكرى المرة العزيزة ، وموشوماً بالسلبية .

٢ ـ عتبة الزمن الجديد :

في كمبردج ، حيث درس سليم ، وتزوره في عطلتها الاسبوعية ، تقبل منى على ترتيب أمور غرفته ، وهو يبدو بصورة من الصور خادماً مطيعاً أكثر من اللزوم . كانت تحرص على العودة الباكرة، فيعيرّها بالخوف : «انظري ، الانكليزيات يسرن بمفردهن في الواحدة بعد منتصف الليل . كوني شجاعة» (السابقون ص ٢٧) ، ويستطرد إلى المرأة الشرقية عامة ، فيشخص صفتيها

الملازمتين : الجبن والتردد . على الرغم من ذلك ، لا يفتأ يسألها عن زميل العمل في السفارة ، وهي أيضاً تغار عليه حتى من سلام زميلة .

البطلان هنا على عتبة الزمن الجديد . إنهما في مقتبل تجربتهما الأوروبية ، في بداية الرواية الأولىٰ ، والأقدام لا تزال مشدودة إلى ما نشأتا عليه : الغيرة والتملك ، الخدمة المنزلية ، حدود الجراءة التي يرسمها خوف منى من الليل ، على الرغم من أنها قد قطعت أشواطاً بعيدة لتلحق بسليم . وإذا كان ذلك يسم البطلين ، فإن الأسئلة تطلع أسرع وأقوى باتجاه سليم . لأنه في الوطن وفي الغرب : الذكر الذي يتوفر على ما هو أكثر عسراً من منى .

لقد كانت البداية في بغداد واحدة من مألوف بدايات العلاقات بين الجنسين . هي مترددة ، تصدّه ، تقبل عليه بوجل ، ولم يكن موقف أمه هيناً عليها، ولا موقفه بالتالي. تلك هي في جولةبالسيارة قبيل سفره تشعر ببغضه في ازدراء مباغت . تتمنى أن يبغضها . لقد تراءى لها أنها زوجته الأخرىٰ المهملة التعسة ، وكأن الهجران الذي سيطرق بابها غداً بسبب سفره إلى أوروبا ليس القطيعة الأولىٰ . لكن ذلك لم يحل دون نماء حبها ومضاعفة عزمها ، ليكون من ثم سفرهما .

أما سليم الذي سبقها إلى اوروبا ، وكان في الوطن يبدو أكثر اندفاعاً وأهلية للمغامرة القادمة في الغرب ، فكيف غدا في هذه العلاقة ضمن إطارها الجديد ؟

إن منى تبدو له الآن مثل العصافير الوحيدة الخائفة بعيونها السود المهابة والجبانة ، الفظيعة والطاهرة . إنها تبدو له كالأرض محيطة به ، لكنه لا يراها معه ، لم يداخلها ببساطة مداخلة الفتاة الانكليزية الواضحة ، إن تلك البداية التي كانت لهما في بغداد لا تغيب عنه . والمقارنة بينها وبين منى كلياً ، وبين جديد حياته ، تفرض نفسها عليه بقوة . ففيما تريه الفتاة الانكليزية البساطة والمرح ، تبدو له منى عابسة في كل زيارة . إنه يقبل على الانكليزية ، يريد أن يعرفها أكثر ، كما يأتي الأوربيون إلى صحارى البلاد العربية ليعرفوها (السابقون ص ٤٩) . أما منى فتبدو أسيرته وضعيفته . وهو واثق من مقدرته عليها ، إلا أنه

في الوقت نفسه يعترف بكونها شيئاً آخر يختص بالعبودية ، وأن كونها حرمة لا ينقض كونها امرأة ، قائدة مقودة .

سليم موزع الآن في أكثر من اتجاه . إنه يتلع عنقه نحو الانكليزية بدوافع إنسانية بسيطة وصميمية وحارة ، وكذلك بدوافع مستبطنة مغايرة ، إن لم نقل مناقضة ، فيها نزوع الفاتح الذي يردّ على الأوربي فتحه لصحارى العرب . وعنق سليم أيضاً مشدود إلى منى بدوافع انسانية صميمية وحارة ، وإن تكن أكثر تعقيداً من دوافعه نحو الانكليزية . وهو مشدود كذلك إلى منى بدوافع مستبطنة مغايرة، إن لم نقل مناقضة، فيها من جذور التخلف والذكورية الرجعية، وفيها من الطموح الحضاري التقدمي لعلاقة الجنسين . وربما كان نقل الكلام الآن الى سليم وجسدي مني والانكليزية أكثر فائدة وتوضيحاً . فسليم يرى أن بوسعه أن يجد للانكليزية أنداداً ، ولمثيلاتها صور على أغلفة المجلات وفي الصحف . لنقرأ : «لا شيء ينقص هذه الأجسام والوجوه اطلاقاً ، وكأنما خلقت بعناية وحذق كالتماثيل المرمرية واللعب ، ولتبتعد عن الشعور بالنقص ما أمكن ذلك . وهذا التعويض في الحياة الدنيا ، الذي أعطي لهم مضاعفاً ، استغله بعضهم استغلالاً كافياً ، فأشاعوا الفرح والحياة التي خلقوا من أجلها . لم يطلبوا أو يلحّوا بوجدان متلوع كوجدان الشرقية عربيته .» (السابقون ص ٥٠) .

أما منى ، فجسمها الصغير الضعيف يشعره برجولته ، وهو لا يفرط في مداعبتها ، مكتفياً منها بالقليل . وإذ يفترقان تعود به حياته الغربية إلى نساء القرون الوسطى ، وتعود هي الى لندن بكامل عفافها . وسليم حريص على عفاف منى كما هو راغب فيها ، فالأمر ليس رهناً بموقفها وحدها من الجنس . أما مع الانكليزية ـ وأندادها ـ فهو موزع بين إنسان مقبل على جسد بعينه وزير نساء . وحل منى الوحيد هو الزواج . أما هو فعلى العكس . إنه يرضخ لاحتمال الزواج نزولاً عند رغبتها فقط ، فهو ضد إشراك الأختام الرسمية في علاقتهما . إنه يردد أن المتزوج يحتاج إلى كثير من الرومانتيكية كي يستمر الحب بعد الزواج . ولكن ، هل سليم في ذلك مدفوع فقط بوعية للمؤسسة الزوجية أم بحرصه على

عدم الارتباط الدائم ، ولا أقول الارتباط الشرعي وحسب ، خاصة أن سليم لا يزال في بداية تجربته الأوروبية ؟

إن الكاتبة تقدم في هذه الرواية (السابقون) إطارها الخاص للحامل المألوف الذي ساد في الرواية العربية لتلاقح الشرق والغرب ، لجدل الحضارة والتخلف . فهي لم تدع أياً من الذكر الشرقي أو الأنثى الشرقية بعيداً عن الآخر في الزمن الجديد . إن الغالب على الروايات الأخرىٰ هو أن يحمل الوافد أو الوافدة ذكرى ما ، ذكرى منبتّة أو فاعلة إلى حين . لكن سميرة المانع جاءت بالطرفين وبعلاقتهما ، وهما على ما هما عليه من تحصيل علمي وسوية حضارية ، وراحت ترسم علاقتهما في الإطار الجديد كما ترسمهما هما أيضاً . إن إشكالية وعي الذات والآخر لا تبدو محمولة على مألوف تجنيس المثاقفة ، لأن علاقة منى بسليم جزء أساسي من هذا المحمول ،وليس الانكليزية أو الانكليزي وحسب . فالموضوع العاطفي أو الجنسي ليس الآخر وحسب ، وإن كان كونه كذلك سيظل أقوى في حالة سليم ، ومرة أخرىٰ لكونه الذكر . ولكن الى أي مدى تستمر تلك الإشكالية غير محمولة على مألوف تجنيس المثاقفة في الرواية العربية[1] ؟

إن سيرورة منى في رواية (السابقون) تتعثر نحو الاستقلالية . لكنها لا تفقد هذا الاتجاه . ثمة مشهد يرسم لقاءهما وهي عائدة إلى لندن ، مصممة على تركه ، فيما هو عائد إلى غرفته ، لئلا يفقدها : «انحدر إليها وصعدت نحوه . شعرا بضرواة الصدف وحنانها» . إن هذا المسار للعلاقة لن يستقيم . هي تصعد وهو منحدر . ليس الأمر مشهداً سينمائياً في رابية ، بل هو دلالة علاقة عرجاء . وعلى الرغم من عجز منى في البداية عن تصور الحياة بمفردها ، ومتابعتها لميوله وآرائه ، وعلى الرغم من لعبة غيرته عليها من زميل السفارة العربي ، فإنها تشرع تفكر بالابتعاد عنه وهي تعيه وتعي نفسها وعلاقتهما ومحيطها الجديد . ولئن

---

١ - في رواية (عودة الذئب الى العرتوق) رأينا قدوم سمران وأسيلا بعلاقتهما إلى حضرة الآخر ، وتطور هذه العلاقة هناك . ولكننا رأينا أيضاً المدى المحدود لتقديم إشكالية وعي العالم والذات على غير مألوف تجنيس المثاقفة في الرواية العربية .

كان لذلك كله لبوس ردة الفعل العاطفية في البداية ، فإنه يأخذ بالتبلور رويداً رويداً كمعطى استقلالي كامل القوام .

٣ ـ١ : الزمن الجديد : المكان والمجتمع :

نفتقد في موقف منى من الجديد اللندني ذلك الانبهار بالصورة المغرية والمغرقة التي تكون عادة في بداية لقاء الوافد من (العراق/ الوطن/ الشرق) إلى هذا العالم ، إن لندن تبدو لمنى عجوزاً متصابية بعماراتها الأميركية الأخيرة ، وبيوتها الفيكتورية . وهي تشبه شوارع حي كنزنكتين الأنيقة ، حيث تعمل ، برماد الموقد الجاهلي الذي أقفر أهلوه وتركوه للسباع وحمر الوحش[1] . وبعد سنين ، في رواية (الثنائية) تحدثنا منى عن بيوت هذا الحي وسراديبه التي استغلت للسكن ، بعد أن كانت قصوراً للعوائل الثرية في الثلاثينات وما قبلها . لقد كان السرداب مخزناً ومطبخاً للخدم ، لكن السكان الأغنياء اضطروا للهجرة من المنطقة اثر هبوط سعر الجنيه ، توفيراً للضريبة الباهظة ، وبدأ التأجير .

إن جفوة اللقاء الأولى، والإحجام عن مكان الآخر، عكس مايفترض الفضول نحو الجديد ـ من فضول المعرفة إلى الفضول السياحي ـ يقترن بوعي مبكر ونوعاً ما مسبق لحقيقة الآخر . فالمنظر الرتيب للبيوت اللندنية ذات التقليد الطابوري ، إنما كان قبل قرن بيوتاً لشخص منعم ، نصف ثروته من الهند . ومنذ انتكاس الاقتصاد البريطاني وتقلص الامبراطورية تفاقمت أزمة السكن ، وبدأ تعديل تلك البيوت لتناسب التأجير .

بالطبع ليس الأمر وقفاً على المكان ، لا حيّ كنزنكتين ولا سواه . فثمّة ـ أساساً ـ البشر ، علاقات البشر ، ثمة المجتمع .

إن الصلة مع الآخر مفقودة ، ليس في بداية اللقاء كما هو مألوف ، بل بعد سنين من إقامة منى في لندن ، حيث تبدو رسائل سليم ـ الذي صار في النمسا ـ

---

١ ـ وهذه الشيات تظهر منذ بداية رواية (السابقون واللاحقون) ، وهي تذكر بالشيات المماثلة في رواية الياس الديري .

مرة أخرىٰ : الملجأ الأخير .

لقد طرأ لمنى ما طرأ خلال سنوات اللقاء المديدة مع الآخر ، وهي تبدو في مطلع رواية «الثنائية» تسخر ـ مثلاً ـ من أغاني الاذاعات العربية المائعة العاطفية المزيفة ، بما في ذلك أغاني عبد الوهاب التي كانت تحبها في الرواية الاولى . إن مدى قطعها مع زمن الوطن قد ذهب بعيدا . لكن ما وقع لها من تطور وتبدل لم يلغ العوائق القائمة بينها وبين الآخر كنمط حياة ، كمجتمع ، وإن كانت الكوى في العلاقات الفردية قد انفتحت الى هذا الحد او ذاك ، خاصة في العلاقات النسوية .

في الرواية التالية (الثنائية) انتقلت منى كمترجمة للاعلانات التجارية الى مؤسسة للأجهزة الكهربائية . لم يعد عملها في السفارة بعد استقالتها. خطوة العمل بعيدا عن زمن الوطن وأقرب الى الآخر وقد أنجزت . لكن وسم منبتها يلاحقها دوما وفي كل مكان . فمدير الشركة مندهش لانها اخترقت حجاب الحريم، واذا كان الجميع قد قبلوها في الشركة ببساطة ـ فثمة متسع دوماً لها ولأمثالها ـ الا انها لا تعدم من يسأل إن كانت ترقص هز البطن . إنها على كل حال واحدة في هذا الجمع الغريب الوافد الملون الذي يبدو كأنما يعيد ذكرى عبث شباب الامبراطورية الطائش بلباقة «فتتذكرهم ببعض الندم وبشيء من الشعور بالذنب والشجاعة» (السابقون ص ٣٣) لقد كانت الامبراطورية تبحث لدى أولاء عن الذهب والجاه والسلطان ، فيما اكتفوا بما عندهم وبالتهذيب الانكليزي المكتسب . من ذا يقيم التكافؤ هنا ؟ أياً كان الماضي وأياً كان الحاضر ؟ هي ذي كواحدة من ذلك الجمع ، كواحدة في لندن ، تكتب لسليم انها تشعر كانما هي روبنسون كروزو في جزيرته ، فلا أهمية لكل ما حولها ، ما دام المرء يظل أبكماً لساعات طويلة . ومنى ملتزمة بحدود هذا العالم «حتى تصبح جزيرة داخل جزيرة» (السابقون ص ٣٧) . انها في حالاتها المتوترة تذهب الى شارع بيزووتر خشية الاتصال بأحد يكون مشغولا . لقد سمّت هذا الشارع : مجتمع الغرباء ، وانها لتهفو الى غرباء لندن : «تكتظ تلك المقاهي بأصناف البشر لسبب أو لآخر

للكلام ، الكلام العلني والصامت ، عجائز وشباب ، منهم من يحملق تائهاً ، ومنهم من وجد أليفه ، يتكيفون باستمرار مع البيئة المحيطة بهم ، كل على قدر معاناته وتعبه والامه في بلده الاصلي ، والمعادلة طردية ، ولكنهم ، وحيثما كانوا ، راغبون بين حين واخر بالرجوع الى جذورهم الاولى بشوق طفلي ، عن طريق أكل الاطعمة العائدة لمطبخ أوطانهم ، أو عن طريق اللغة ولسان الام» (السابقون ص ٤٢) . أليست تلك حالة منى أيضاً ؟

٣ ـ ٢ الزمن الجديد : النسوية :

فيما تقدم بدت صلة منى بالآخر مكاناً ومجتمعاً ، سلبية ، وبدا ان إرث الماضي الاستعماري للآخر قوي الفعل في صنع هذه السلبية . وقد أشرنا الى انه ثمة كوى قد انفتحت لمنى نحو الآخر عبر العلاقات الفردية ، وخاصة النسوي منها ، إن علاقة منى بالاخر تتمظهر بمظهرين رئيسيين : الاول عام ، موروث وفكري ، والثاني مكتسب ، خبرة جديدة ، اتصال ملموس بالآخر . فلنعاين المظهر الثاني .

تلك هي اولا مارجريت ، السكرتيرة الانكليزية في السفارة ، حيث كان عمل منى في رواية (السابقون) . انها تنتقل كالنحلة من زهرة الى زهرة . تطبع لجاك شفتيها بالروج على رسالة ، وإذ تسألها عن بوب ، تذكر الصديق الثالث الذي يربي الكلاب ، والرابع الذي يثير بهجتها لانه هو الذي يدفع نفقة خروجهما معاً . مارجريت ليست «أحادية» ، وهي غير عابئة بالبعد الجنسي لعلاقاتها مع الذكور . إنها مقبلة على الحياة بيسر وشغف ، لا يهمها من جنوب افريقيا سوى الطبيعة الساحرة ، اما العنصرية التي تجادل فيها منى ، فلا تعني مارجريت . وفي الوقت نفسه هي مهتمة بما في القمر من مواد ثمينة ، وتتحدث عن الموت جوعاً بعد هذا القرن ، أما منى فتلح على الأرض وخيراتها الكافية في التوزيع العادل . انهما عالمان شديدا التمايز فيما يبدو ، وتبدوانكأنما تسيران في طريقين مختلفين . مارجريت لاتحب الانكليز لأنهم شحيحون ويابسون ابتداء من ربطة العنق

المشدودة ، لا يملكون سحر الفرنسيين ولا الطليان ، وهي تتحدث عن اصطيادها وصديقاتها للشبان ، وهربهما منهم بعد أن يجعلاهم ينفقون عليهما ما ينفقون . مارجريت تصف منى بأنها مثل غاندي ، غير واقعية ، ومنى تتساءل عما اذا كانت مارجريت ستحب يوماً ، فتجيب الانكليزية : «منى ما الذي تتصورين ؟ ماذا أفعل انا سوى الحب ؟ انت تظلمينني كثيرا . تعتقدين اني باردة ؟ أنت قاسية حقاً» (السابقون ص ١٩) . ليس ثمة لغة مشتركة . المفاهيم متباينة والمنطق ليس واحداً . إن مارجريت تحث منى على الزواج من ذلك الموظف العراقي الجديد في السفارة الذي يبحث عن زوجة . وإذ يطور رفض منى ، تستدرك زميلتها :

«ـ أوه لقد نسينا ، أنت تفتشين عن الحب والتفاهم» .

ـ وهل هناك ضير ؟ .

ـ أتسألينني أنا ؟ أسألوا أنفسكم ، أنا شيء مختلف ، أنا معك ، أو بالأحرى أنت معي ، فلقد تأثرت بمياه التايمس .

ـ لم أتأثر . أنت لا تعرفينني .

ـ أقسم اني لا أعرفك» (ص ٦٨) .

سوف ندع جانباً الآن توكيد منى على كتامتها نحو التايمس ، لنتابع المسار الذي تقدمه (السابقون واللاحقون) لمسائل الحب والجنس والأحادية ، والتعدد والزواج ، لقد أشرنا الى كون منى ومارجريت تسيران في طريقين مختلفين . وبمقدار ما تجعل الرواية من ذلك حقيقة ، فانها لا تلبث أن تدفع بما يوجد بين المرأتين الى الصدارة . ان مارجريت التي تحلم بالرحلة الى الشرق ، والعمل على الخطوط الجوية السعودية ـ واستطراداً يمكن القول : أجواء ألف ليلة وليلة مثلاً ـ ليست بعيدة عن منى في موقفها من محيطها ، من زمن وطنها . فمارجريت ضجرة من كل شيء حولها ، وما جعلها كذلك هو إخفاقها في تجربة حب ، صممت بعدها ان تكون «عملية» لا تضيع وقتها . هي ذي تخاطب منى :

«ـ أرجو ألا تكوني بانتظار رجل . ثقي أنهم لا يستحقون التضحية الكبيرة .

ـ رجل واحد ، لم لا ؟ .

ـ هذا أتعس ، انهم لا يفكرون بنا بالقدر الذي نفكر بهم . تأكدي من قولي . لقد جربت كثيراً» ويتابع السرد مباشرة : «في الغرفة ذات الأدراج في السفارة ، صارت الجبهتان الانثويتان واحدة ،وللخوف من الأمال انسجمتا ، وباتت تجاربهما مشتركة ، وكأنهما امرأة وليستا اثنتين» (السابقون ص ٩١) .

هكذا جعلت الكاتبة من النسوية جامعاً للمرأتين فوق التناقضات ، وإن لم يعن ذلك إلغاءها . وهذا الامر يفرض العودة الى الكاتبة كامرأة حمّلت نصّها هذا الموقف النسوي في سياق المعالجة الروائية لتلك الاشكاليات الكبيرة التي نلخصها بعنوان وعي العالم والذات .

إن هذا الموقف سيبرز أيضاً في علاقات منى الأخرى مع المرأة الغربية ، وبعد السنوات الفاصلة بين الروايتين . ففي (الثنائية اللندنية) ثمة ماجي ، المشرفة على عمل منى الجديد ، والتي تشبه مارجريت بعطب صلتها مع محيطها . إن ماجي التي ترى السعادة في الحب والأمومة ـ وهذا ما يوافق منى ـ ترى ان الزواج قد غدا في صالح الرجل فقط ، ولا تلوم المرأة التي لا تريد الزواج ، ولا المتزوجة ، إذ تتعدد علاقاتها الجنسية . وهذا ما لا يتفق مع منى ، لكنه ، منذ عهد مارجريت حتى عهد ماجي ، سوف يفعل فعلاً في كتامة منى المدّعاة أمام تأثير التايمس .

وفي «الثنائية اللندنية» ثمة أيضاً العلاقة الاهم بين منى وبولين ، الصديقة القديمة من عهد العمل في السفارة . فبولين المتزوجة منذ تسع سنوات ، الأم ، تهجر بيتها ممتلئة بعلاقتها بالحبيب التونسي اثر تفجر أزمتها الزوجية . ومنى معنية بالازمة ، بسبب صداقة بولين ، وإلحاح الزوج على تدخلها ، وعروبية الحبيب .

تقدم الرواية بولين على انها فتاة السبعينات في هذا القرن . فتاة المجتمع المتسامح ، مجتمع عام المرأة الدولي ، ومساواة الجنسين دون عقودرسمية ، مجتمع أطفال الحب . لكن أزمة بولين قامت وسط ذلك كله . لقد كانت أثناء سني

الزواج تقوم بالخدمة المنزلية ، والزوج غارق في استغلالها العاطفي والاجتماعي الموروث منذ عهد أمه التي لم تكن تعمل . لقد فجرت الحياة اليومية ما نقرأ انه صراع الاجيال والمثل والجنس والنفس البشرية الطموح ، وغادرت بولين زوجها وأطفالها ، منجذبة الى الحبيب العربي الجديد . والرواية تضيء هنا ثانية الموقف النسوي ، عبر إدانة العمل المنزلي ، وتوكيد استمرارية استغلال الرجل المعاصر للمرأة المعاصرة في الحياة اليومية المشتركة . إن الرجل ، قديما وحديثاً ، مدان هنا ، والمرأة هي الضحية الدائمة . ولئن كانت منى لا تجاري بولين في أن الزوج هو المسؤول دوماً عن تردي العلاقات الزوجية ، وتعزو ذلك الى (ابتعاد القلوب) ، الا أن جوهر موقف المرأتين واحد . وهكذا فالعلة في الرجل وليس في المؤسسة الزوجية نفسها ، أو في شروط هذه المؤسسة ، أو في المرأة ، او في كل ذلك معاً .

إن بولين تفر من جحيم زوجها الى جنة الحبيب الذي يريد أن يعرف عنها كل شيء ، ويحتل زوايا أركانها دون نقاش . إنه يريد منها صبياً . وبولين غير غافلة عن تناقضات هذا الرجل الشرقي وعقده . انها غير راغبة في الزواج ، رافضة للعقد الرسمي ، تخشى إن أنجبت له بنتاً أن يمنع البنت عن الحب ويزوجها كما يشاء . والحبيب يتهم منى ـ كعربية ـ بحياتها في لندن ، لكن بولين تنصاع له هاجسة : «يا له من حبيب ، سأقتله في يوم ما» (الثنائية ص ٥٥) .

إن ما يرتسم في ظهور هذا العربي ، ليس مخرجاً لأزمة الآخر الجنسية الاجتماعية . وإذا كان هذا العربي بغناه العاطفي وحرارة حرمانه ـ حسب بولين ـ يبدو أقدر على إنقاذ بولين ، إلا أن اللقاء يبدو مستحيلاً . وتلك هي أصداء رواية الطيب صالح (موسم الهجرة من الشمال) مع قلب الآية : الانكليزية سوف تقتل الحبيب العربي . إن احتمال القتل يتوج في هذه الثنائية اللندنية اللقاء مع الآخر ، فثمة الدورب المفترقة التي لا تنفع فيها التقاطعات . وتلمس ذلك في الرواية يسير على الرغم من أنها لا تبحر خلفه بعيدا ، فهي أكثر انشغالا بإدانة التاريخ العاطفي والذكوري لذلك العربي الذي تعلقته بولين ، كما أنها اكثر انشغالاً بالموقف

٣ ـ ٣ الزمن الجديد : الرجل

قلنا إن صلة منى بالآخر تتمظهر بمظهرين : عام فكري موروث ، وآخر مكتسب وعياني . ولقد رأينا من تجليات هذا المظهر حتى الآن ما كان بين منى والمرأة الغربية ، مارجريت ، ماجي ، بولين ـ وسوف نعود الى انموذج آخر هو مؤجرة منى المسز روجرز .

إن التقاطع النسوي هو وحده ما يبرز بين منى والمرأة الغربية ، على الرغم من المفارقات الحادة في الحب والزواج والجنس والاحادية والتعددية ونمط الحياة اليومية . هذا الوضع يشي بانعدام الصلة بين منى والرجل الغربي ، وبتجسيد الصلة مع الآخر عبر المرأة وحسب[1] . وهو ما لايجافي جوهر الروايتين . فسوى علاقة العمل العابرة بين منى والسائقين في الرواية الأولى ليس ثمة مكان للرجل الغربي . وعلى الرغم من الصّفة العابرة التي نؤكد ، نذكر توكيد ذلك السائق لمعنى عزيز على نفس منى ، تفتقده في الوطن ، اذ قال : «لا أفرق أنا بين مكان وآخر أو جنس واخر ، كلنا بشر ، تأتين أنت وأذهب انا الى بلدك ، المهم ألا أتدخل في شئونك والعكس بالعكس» (السابقون ص ١١٤) .

أما في الرواية الثانية ، فيظهر زوج بولين الذي يتصل بها لمساعدته في أزمته الزوجية ، لكن الأمر ثانوي ، على هامش علاقة منى ببولين .

مثل هذا السياق لحياة منى سنوات في لندن ، في منأى عن الرجل الغربي ، عكس المرأة الغربية ، نقرأ فيه احد الدوافع القوية لصنع الموقف النسوي الذي رأينا ، كما نقرأ خلفه موروثها المصون ، ونقرأ فيه وخلفه علاقتها بسليم .

لقد رأينا سليم في الرواية الاولى متأرجحاً بين أمه ومنى وعالم الآخر الذي نعنونه الان بـ (الانكليزية) . ولئن كانت الصورة في الرواية الأولى تناقض بين

---

(١) على العكس مما رأينا في رواية حميدة نعنع (الوطن في العينين) .

منى والام ، فانهما معاً تبدوان في نقيض مع العنصر الجديد : الانكليزية . وقد رأينا منى قد شرعت تؤخر رجلاً وهي تقدم أخرى نحو سليم

ترى ، هل يعني ذلك أن سليم انسحب من معركة أمه مع منى ، تحت وطأة الأم ، ولاذ بتعلمه في لندن ، فلما لحقت به منى ، كان لا بد لمخزونه النفسي الاوديبي ، مهما كان متواضعاً ، أن يجعله يبارح منى أيضاً ، فوطأة الأم في القرارة لا تزال تفعل فعلها ضد أية أنثى ، ولكن هذه الوطأة تتصل مباشرة وفي ظاهرها بغرض محدد هو منى ، ومن هنا تظل للهرب الى الانكليزية او سوى منى ، سوى مواطنته ، امكانية ما ؟

في بداية الرواية الثانية نلتقي بسليم عبر رسالته الاولى وقد غدا في النمسا ، في مركز للمفاعلات الذرية . لقد عرف الغرب أول مرة عبر فيينا قبل أكثر من عقد . وكان اللقاء الأول مع الغرب تجربة فريدة ، جعلته ينتقد نفسه وهو ممتلىء بالود للحضارة الاوربية ، وواثق من المستقبل . لكنه بعد عقد يرى انه تعلم في اوروبا كل ما يفقد الانسان البراءة والعفوية . تعلم شقاء التفكير الواقعي وأدرك بؤس العالم ، وبدأ كره الحضارة الاوربية يغزوه . بات يقارن بين اللوحات الدينية الاوربية ومجازر الحروب الصليبية ، بين موسيقى بيتهوفن وبدايات التوسع الاوربي . إن هذه الرسالة وتالياتها ملأى بالأفكار والمجادلات المكثفة لتجربة لقاء سليم بالغرب ، وفيها الكثير مما تعارضه منى . انه يكتب لها معبراً عن افتقاده (الأرض) في الحضارة الأوربية . فنمط الحياة الصاخب القلق المباعد لإيقاع النفس البشرية عن إيقاع الالة والاعلان ، هذا النمط أقام بنجاحه أو اخفاقه القطيعة بين الانسان والأرض ، فراح الانسان يحاول التعويض ، إن سليم يشخص عدم اكتمال نمو الانسان الغربي ، وهو اذ ينتقل من النمسا ، الى ألمانيا الغربية غريباً بين غرباء كما يصف ، لا تغدوله سوى رغبة واحدة «وهي أن يعود الى شرقه ، يبني أو يزرع في الصحراء ببساطة وحماس ، ويقول هذه هي بلادي ، ويرضى بها كما لو النسوي .

كانت أمه بلا أوهام ولا مبالغة ولا بطر فكري» (ص ٩٣)[1] .

علّة الأرض ، اذن ليست وقفاً على الغربي . إن مآل سليم المأساوي يعيده الى ما قبل نقطة الانطلاق ، مفعماً بالشوق الى الرحم : الأرض ، الأم ، وهنا نرى سرّ امتداح سليم لنيرودا إذ غادر السيريالية والطموحات الفنية والافكار الى أرض شيلي . إن سليم يحاول أن يقيم توازنه الخاص فيما يرسله في الحضارة الاوربية : من الصناعة والاستهلاك الى وسخ العلاقات والاستغلال ، الى صراع الاجيال الذي يعول عليه كثيرا في المستقبل الاوربي ، الى ما يؤكده من نمو ايمانية الجيل الجديد . وتبلغ محاولة سليم التوازنية ذروتها في إلحاحه على منى بالزواج ، فيقترحه عليها ، ويقترح الانجاب ، ولكن عكس ذلك التونسي الذي يريد صبياً . يكتب سليم لمنى : «لتكن فتاة تشبهك ، ابنة مثلك ، فيها من الشرق والغرب ما يكفي . من الذي قال ان الشرق والغرب لا يلتقيان ؟» (ص٧٣) . ولكن أين هي منى من ذلك كله ؟ من سليم الحبيب ، الرجل ، الخائب ، الساعي للمصالحة مع زمن الوطن ، الساعي للمصالحة بين ذلك الزمن والزمن الأوربي على الرغم مما ناله هذا الزمن ؟ .

لقد أنضجت التجربة خيبات منى المبكرة بسليم ، ولم تتجسد هذه الخيبات بردات الفعل الانفعالية المعهودة ، بل تابعت منى سبيلها وحيدة ، تضم صدرها على حبها ، وكما رأينا ، منعزلة عن الرجل انعزالاً جنسياً وعاطفياً ، ومنساقة في الموقف النسوي عامة . هكذا لم تعد لمنى تلك الروح المغامرة

---

١ ـ لنعد من جديد إلى إشارتنا السابقة إلى الأم . من ناحية أخرى ، فإن تجربة سليم ا' ساوية تستدعي ما عبر بنا من تجربة كرم في الفصل الثاني ، المماثلة في المحصلة رغم ما بين البطلين من تمايز . وثمة رواية أخرى هامة من الروايات المتمحورة حول اللقاء بالغرب الراسمالي في النمسا أيضاً ، هي رواية ذو النون أيوب ـ من العراق ـ : وعلى الدنيا السلام ، دار العودة ، بيروت ١٩٧٢ ويتلاقى بطلها حميد مع كرم في انتمائه السياسي ، كما أنه وبطلا الرواية الآخران : التاجر حسين ، والألماني مارك يلتقون مع كرم في إدانة الغرب الرأسمالي من خلال التجربة النمساوية ، رغم ما بينهم من تمايز . انظر دراستنا لرواية أيوب في جريدة الثورة ، دمشق ٢٩/ ٦/ ١٩٧٤ .

الشجاعة التي سافرت بها الى اوربا خلف الحبيب . انها الآن تتذكر حديثه القديم عن اللمسة التي تغدو جسة طبيب بعد الزواج . تتذكر حماسته للافكار الجديدة حول تساقط المؤسسة الزوجية التقليدية والتحرر الاقتصادي للمرأة الجديدة ، والاعتراف الرسمي بوجودها المادي والمعنوي ، كل ذلك فيما كانت هي تلح عليه بالزواج . انها تصف دروسه لها أول عهدها باوربا بالقسوة والمختبرية ، وهي لا تتراجع اليوم عما اكتسبته ، على الرغم من انها كما رأينا تنكر أن تكون مياه التايمس قد مستها . انها ترى سليم اليوم وقد نسي أنها ليست آلة اختبار تتقبل المواد بصورة ميكانيكية . فهي لا توافقه على آرائه الجديدة في الفنون الأوربية والموسيقى الكلاسيكية مثلا . ولا ترى علاقة للسياسة الاستعمارية بذلك . «كان الانسان في هذه الفنون لا يعرف شرقاً أوغرباً . وهي تواقة الى هذا التقارب الروحي» (ص ٧٨) . فهي مؤمنة بمطلقية الفن والجمال ، عكس سليم الذي بات يردد الكلام في طبقية الحضارة ، وينثر الشيات الماركسية ، فيما تبدو وهي تنزع منزعا انسانيا عاماً ، فوق الطبقية .

لقد كتبت منى مجيبة على رسالة سليم الاولى في مطلع (الثنائية اللندنية) مرددة قولة مؤجرتها مسز روجرز ، اثر إعدام الاميرة السعودية وحبيبها : «أنا لا يمكن أن أعيش في بلد كهذا» (ص ٣٨) . وهنا تؤكد منى أن المرأة غير العربية ليست على هذه الدرجة الكبيرة من الاختيار . ان العداء يتنامى فيها للرجل العربي بسبب اضطهاده للمرأة ، وترى فيما يسود الوطن العربي مؤامرة صامتة يشارك فيها الرجل ، لا شعورياً ، سرياً ، وبانضباط عال . لقد أيقظ اعدام الاميرة الذي هز لندن شعور المطالبة الحاد بالحرية لدى منى ومسز روجرز «وصار تكاتفنا ضرورة وكأننا نخاف على جنس المرأة من الانقراض» (ص٣٩)[1] .

---

١ ـ تحضر في هذا السياق كلمات المناضلة البوليفية دوميتيلا باريوس دي شيغارا والتي وجهتها الى رئيسة الوفد المكسيكي في مؤتمر العام الدولي للمرأة ـ مكسيكو عام ١٩٧٦ حيث قالت «إنك تقبلين كل صباح بفستان جديد . . متبرجة وبتسريحة جديدة ، وهذا يدل على أن لديك الوقت للذهاب الى صالون تجميل ، ولديك المال لإنفاقه . لديك في كل مساء سائق يوصلك الى بيتك . أما =

نَحن منى تخفف التهمة عن سليم الى حد ما . فهو لا زال بحسبانها من القلائل الذين صادفتهم ممن يصغون الى المرأة دون خجل أو نشدان متعة او ممارسة تفوق - تراه لذلك يرغب ببنتٍ منها لا بصبي ؟ - على أن ذلك لم يؤثر في تنامي موقفها النسوي متراكباً ، مع جملة تجربتها مع سليم والرجل وموروثها ، مما رسم النهاية قطعاً مع سليم ، وعصبوية نسوية ، ونزوعاً انسانيا عاماً ، وتوكيداً على اللقاء الحضاري للشرق والغرب .

***

على هامش هذه العلاقة الوحيدة لمنى بالجنس الآخر ، بالرجل ، تتناثر علاقات عابرة مع بعض الرجال الشرقيين والغربيين . وعلى نحو يرفد التوجه العام الذي تقدم . ثمة حدث بسيط تبدأ به رواية السابقون واللاحقون ، حين ترافق منى الى مكتب تسجيل الوفيات شاباً قريباً لأمرأة عراقية متوفاة . «وتبعها الغريب بخشية ورهبة ممتزجين بالميت ، بوجود امرأة غريبة معه في المقعد الخلفي للسيارة ، لا يعرفها أو تعرفه ، وسوف تتكلم عنه الانكليزية التي يجهلها كجهله الكلام مع النساء ، الذي نسيه منذ أن بلغ سن المراهقة ، ونسيه كلية حين وصل العشرين فالثلاثين والأربعين ، وحين يعود ليتذكره في سن السبعين لن تكون هناك نساء كثيرات مصغيات له» (ص ٥/ ٦) .

هذا الشاب ليس ببعيد عن ذلك الشاب الذي رضخ لأمه في معارضتها الزواج من منى . هذا الشاب يرد على حنو الممرضة الانكليزية بابتسامة تثير الغبن لدى منى . فهو يفهم من الانكليزية اشارتها ، لكنه لا يقبل مواطنته كما هي دون ظنون . وعلى الرغم من ذلك ، فمنى تفرح اذ يفسح لها في العودة لتدخل المصعد قبله . انه حدث بسيط لكنه جعلها ترى أن هذا الشاب لايراها كائناً من الدرجة

= نحن ، نساء عمال المناجم ، فلا نملك إلا شقة صغيرة مستأجرة . . فما علاقة وضعي بوضعك ؟ إذن بالنسبة لك الحل هو الصراع ضد الرجل ؟ ذلك كل شيء ؟ إلا أن ذلك ليس الحل الرئيسي بالنسبة لنا» . واستطراداً نذكر ان دوميتيلا في مداخلتها في المؤتمر المذكور استغربت الوزن المعطى لمسألة الجنسية المثلية للمرأة ، واحتجت ضد اللواتي يرين في ضبط الولادات حلاً لقضايا الجوع ، وضد اللواتي طالبن بحق المرأة في تعدد الأزواج ، تبريراً للمساواة بحق الرجل في تعدد الزوجات . انظر مستقبل المرأة ، مصدر مذكور سابقاً .

الثانية . ان منى مشبعة بالاقبال على مواطنها ، سواء أكان هذا الشاب ، أم سليماً نفسه ، ولكن بنذية ، وهي كالأرض العطشى تتلقف اية اشارة ، مدفوعة بالخافية الدونية أو التبعية للذكر ، ومدفوعة أيضاً بواعيتها الانسانية المتحررة . ولقد خففت التجربة الاوربية من وطأة الخافية عليها ؛ ودفعت بالواعية باتجاه التمايز والاستقلالية ، ولكن في سياق اولوية الموقف النسوي .

لقد كانت السفارة ، حيث عملت منى طوال الرواية الأولى ، جزءاً من الوطن، ابتداء من الجو الحذر والبصاصة والمداهنة والبيروقراطية ، الى الجو الانساني لأولاء الرجال الذين يعملون معها أو يترددون عليها من مواطنيها . كانت منى تعيش ـ كما كتب لها سليم ـ في السفارة . وكأنها في الوطن ، ولكن ليس بالمعنى الذي رمى اليه من تهوين عنائها قياسا الى عنائه . وفي السفارة التقت منى بمناف ، الزميل الذي أحبها ؛ وهو متزوج وله طفلان .

لقد تعلمت من سليم كره الشحوب والضعف ، ومقت الاستراحة على الكتف . وهذا ما تردده بصدد مناف الذي يكتفي منها بالرؤية . إن مناف يبدو لمنى (العراق) وهي الهاربة من العراق . لقد أحب قبل زواجه ، ثم تزوج ممن لا يحب ، ومنى ترى في إقباله عليها استعادة لحبه المخفق ، فترفض الزواج منه ، كما رفضت الزواج من ذلك الملحق التجاري الذي يبحث عن عربية مناسبة في لندن ، واذ تغادر منى السفارة الى الشركة التجارية يلتفت مناف عنها الى وريثتها الانكليزية ، ويضيع هباء سؤالها له إذ يلح عليها : «لماذا تشوه علاقتنا ؟ دعنا أصدقاء» (ص ١٠٣) .

وفي (الثنائية) حيث تتقدم وتترسخ خطى منى المستقلةعن سليم ، تلتقي مصادفة بمترجم مصري يدعوها اليه ، ويهاجم رفضها ، فيقوم بينهما هذا الحوار :

«أنتن العربيات تجلسن في المقاهي هنا في لندن ، متصورات انفسكن متحررات شجاعات ، لكنكن ترفضن دعوة واحدة من رجل ؟

ـ ماذا تعني بالتحرر ؟

أقصد خروج المرأة مع الرجال ، كما يحصل في العالم كله .
- هكذا مع الرجال قاطبة ؟ .
- لم لا ؟ .
- إذن ما قولك في بائعات الهوى ؟ إنهن مثال أعلى في التحرر على مقياسك»(ص٤٥) .

وها هنا تحدد منى مفهومها لحرية المرأة : العمل ، الاستقلال المادي ، اختيار الصداقة والعلاقة ، مع المرأة ومع الرجل ، وهي تحدث هذا الرجل العربي عن سفرها خلف حبيبها ، فيتراجع ، ويقضيان أمسية خالية من التناحر والحرص البهلواني ، يكشف لها نفسه كأم أو أخت . لقد زوّج في مصر صغيراً ، وتزوج من بعد في الخليج من ابنة ثري معتوهة ، يؤويها مستشفى لندني . انه انموذج معطوب آخر من نماذج مواطني منى الذكور ، وهي تمنحه من معينها الرؤوم ، شأنها دوماً في المواجهة العملية مع الرجل الشرقي ، على الرغم مما تنطوي عليه نحو الرجل عامة .

٤ ـ البعد الفلسطيني

تبدأ رواية الثنائية اللندنية بمقتل ممثل منظمة التحرير الفلسطينية في لندن سعيد حمامي . وتنقل الخبر لمنى مؤجرتها مسز روجرز . لقد كانت الجدران عالية بين المرأتين حتى قامت حرب اكتوبر تشرين الأول ١٩٧٣ ، واستفزّت جريدة صهيونية المرأة الانكليزية التي تعيش منى معها منذ خمس سنوات ، فأقبلت على تلك العربية ، وجعلت منها رمزاً للعرب . وإذا كانت منى لم تبغ ذلك حين جاءت ، بل كانت بغيتها سليم وأوروبا ، فإن الهم القومي والفلسطيني يأخذ في إشغال حياتها ، وهي تتقدم نحو توازنها الجديد الصعب في سياق تجربتها مع سليم ومع اوروبا .

إن مقتل حمامي يثير أيضاً بولين التي تستنكر أحوال العرب ، وتصلها بجوهر أزمتها الوجودية التي تكبل شاعريتها ، وهي التي اكتشفت تلك الشاعرية

أثناء الأزمة الزوجية . ونلحظ هنا باهتمام كيف ارتسمت مواجهة منىٰ لطعنة التونسي إذ فرض على بولين مقاطعة منى ، فأبدت هذه شجاعة الفلسطينيات اللواتي يخفين الفدائي !

كان سعيد حمامي قد شارك في ندوة حول القضية الفلسطينية بحضور يهود تقدميين وقد وقفوا جميعاً ضده ما عدا ممثل ماتزين . والرواية تنقل من الحوار مقاطع هامة ومطولة ، تحذف منه بعض الأسماء ، فكأننا أمام وثيقة لها إحراجاتها الراهنة . إن هذا الحوار ، وحادث القتل ، وفيما بعد لقاء منى مع الشاب الاسرائيلي في الشركة التجارية ، والنشرات حول حرب اكتوبر ـ تشرين ، كل ذلك هو معالم البعد الفلسطيني في الرواية ، الذي يستمر قوي الحضور ، ويغدو شارة لما طرأ من تطور في تجربة منى ، تجربة وعي الهوية في حضرة الغرب .

أما اللقاء بالاسرائيلي فقد أعاد منى إلى زمن الوطن ، إلى بداية تعرفها على اسرائيل ، سواء من خلال ذلك المعلم الفلسطيني اللاجىء إلى بغداد بعد قيام الكيان الصهيوني ، وما كان يزرعه ذلك المعلم في نفوس تلامذته ، أم من خلال الجارة اليهودية سمحة ، وهجرة اليهود العراقيين إلى اسرائيل ، أم من خلال الهزائم العربية المتتالية أمام اسرائيل ، وحقد منىٰ على المهزوم والمنتصر . .

لقد صنع جماع ذلك وعي منىٰ للذات القومية ، كواحدة ممن تسمّي بالجيل الضحية ، الذي فقد تدريجياً الأخوة البشرية ، وغدت حياته صراعاً . إنه جيل مأساة فلسطين وتلك هي البدايات ، ولكن ها هو الآن ذلك الشاب الاسرائيلي في الشركة طالباً متدرباً . لقد جرحت الآلة الشاب في يومه الأول ، فهرع الى الصوت البشري في غرفة منى وزميلاتها ، فارّا من صوت الآلة ، وماجي تغمز من أن الطالب يحمل جنسيتين : بريطانية واسرائيلية ، ومنى تؤكد «أجل ، أراهن أن لديه أيضاً بيتين ووطنين وجنسيتين ، وكل شيء مضاعف ، بينما أسكن أنا ، يالمسكنتي ، في شقة صغيرة في منطقة بادنكتين» (ص ٨٠) .

قدمت منى العون كزميلاتها للجريح . وهي تشخص ذلك كرد فعـ

طبيعي بشري يلغي فروق الدين والجنس واللون بين البشر . أما الشاب ، فيدعي أن له أصدقاء عرباً كثيرين في اسرائيل، ويتباهي بتحضير اسرائيل للناس، وبكونها باتت بلداً صناعياً ، ويتمنى أن تأخذ نهر الليطاني . وزميل منى الانكليزي يدعوها والشاب الاسرائيلي للتصافح، اللقاء هنا بحسبانه أفضل منه في صحراء سيناء أو فلسطين . لكن دون اللقاء الكثير ، منذ ذلك المعلم الفلسطيني اللاجىء حتى مقتل حمامي . دون اللقاء تلك الهوة ما بين الظلم وبين النزوع الانساني الحضاري ، وزميل منى الانكليزي لا يدرك كنه الصراع . حتى المسز روجرز غير مدركة .

لقد رأينا البعد الفلسطيني رافعة أساسية من روافع وعي العالم والذات في رواية حميدة نعنع ، وفي رواية سميح القاسم ، وهو كذلك في عدد آخر من الروايات المتفاوتة الأهمية (المتميز لمحمد عيد ـ المغارة والسهل لزهير الجزائري . . .) ، وهذا التواتر في الانتاج الروائي الحامل للبعد الفلسطيني بالمعنى الذي ذكرنا ، يحمل دلالة هامة ، تاريخية ، تتمثل في كون ذلك البعد قد غدا بؤرةمركزية من بؤر وعي الذات الوطنية والقومية ، الوعي الانساني التقدمي ، وكذلك بؤرة مركزية من بؤر الفاعلية الاجتماعية والحضارية ، هنا وهناك ، في مركز النحن وفي مركز الآخر ، وهذا ما لم يكن متوفراً للنصوص المماثلة من قبل ، ولست أعني (عصفور من الشرق) ، بل النصوص الأحدث التي أنتجت بعد قيام اسرائيل بعقد أو عقدين . وانها لخطوة روائية جديدة وهامة .

* * *

تشكل المجادلة الفكرية صلب البنيان الروائي لدى سميرة المانع في عمليها اللذين رأينا . وفي سياق هذه المجادلة تأتي جملة الأحداث الصغيرة الغالبة ، والحالات الإنسانية المركزية أو الثانوية . وقد بدت هذه المجادلة متجهة دوماً نحو رسم موقف ما ـ بما ينطوي عليه ذلك من رؤيا وايديولوجيا ـ من الوطن ومن الآخر ، كما حاولت المجادلة رسم استيعاء جديد للذات الشخصية والقومية .

ولعل طبيعة هذا القوام الفكري الموقفي هي التي أملت على الكاتبة أهم الحلول الفنية في الروايتين معاً : الرسائل الكثيرةوالمقتطفات الصحفية القليلة ، والتي تشبه جميعاً وفي مرار عديدة المقالة الطويلة ، وكذلك : السرد ، ويبدو أن استخدام الحوار قد جاء في إطار تخفيف الجرعات الفكرية ، وتيسير الجدالية ، دون مهمات بنائية تذكر .

إن ضمير المتكلم الأثير عادة في مثل روايتي سميرة المانع ينزوي هنا ـ خاصة خارج الرسائل ـ ليفسح لضمير الغائب ، ولحضور الرواية التي تسر د. وربما كان ذلك قد ساعد على التخفيف من سطوة الأنا ووفّر للموضوعية فسحة أكبر . ولعل مجمل هذه الممارسة الفنية قد جعل تجربة الروايتين تبدو أقل حرارة أو تدفقاً ، واكثر جفافاً ، لكن التجربة قدمت على كل حال بعض الجديد الذي استطاع أن يحقق الى هذا الحد أو ذاك تميزه في الاجابة الروائية على الأسئلة التي احتكرها الكاتب العربي طويلاً ، فالكاتبة لم تكرر اجابات الكاتب الذكر ، إلا في حدود ما تعلق بسليم ، حيث عاودت المعزوفة الأليفة لتجنيس المثقافة . أما الأنا ـ الأنا النسوية الفردية ـ فلم تأت كبؤ رة العالم ، ولم تأت في الجملة النهائية كما في شكلها المجتمع الذكوري ، بل جاءت كأنا نسوية عامة في الزمنين الحرجين : الوطن ، والآخر . جاءت كما هو أمر النسوية : ردة فعل الجنس المؤ نث الموحدة العامة على عالم الذكور والتي لا تعدم مشروعيتها الانسانية والتاريخية ، على الرغم مما تتلبس به من تمويه للوعي وحرف الصراع الاجتماعي .

لقد رسمت خاتمة الرواية الثانية (الثنائية) منى تتأمل وحيدة خروج البشر المتحابين الى البارك ، تجلس بجوار عجوز انكليزية ودودة . وكانت منى ـ اثر آخر رسالة من سليم ـ قد خرجت ممتلئة بالعدل والتسامح والقوة والمهابة والتواضع والصراحة . واذ تمتدح العجوز لون عينيها ، تهجس منى بآخر جملة في الرواية :

---

(١) ـ نود أن نؤ كد في هذا الختام على مخالفتنا لما ذهب إليه شجاع العاني من كون رؤ ية سميرة المانع مثيلة لما حكم الرواية العربية قبل موسم الهجرة الى الشمال . انظر الرواية العربية والحضارية الأوربية ، وزارة الثقافة والفنون العراقية ١٩٧٩ ص١١٢ .

«لكنهما ببساطة تخذلانني عند النظر في ب[illegible]ن» (ص ١١٠) ولقد كان الأمر كذلك حقاً ، وكان أقوى في البدايات ، ولم يضعف في بعض النهايات ، لكنه خذلان نظر في سيرورة منضجة ، في سياق امتلاء بالحياة وإقبال عليها .

خاتمة

لعل من المفيد أن نحاول جمع القول فيما انطوت عليه فصول الكتاب من تقاطعات وتمايزات ، وأن نضفره أيضاً إلى ماسقنا في مقدمة الكتاب من موجّهات وطموحات البحث ، لنرى الى أين انتهى بنا المطاف ؟.

١ ـ العطالة والسلبية تسمان زمن الوطن لدى الجميع ، وان اختلفت اللهجة ، وهذه المسألة تبدو أقوى خارج الإنتاج الروائي في ذلك النوع من الاستلاب أمام الذات ، والذي يهدد كما يذهب بعضهم ، ليس بنفي الذات كمشروع ، بل بإلغائها كذات ، وتحولها إلى مجرد موضوع للآخر ، لا تملك أن تخلق ذاتها بذاتها ، أو بوساطة التواصل الممكن مع الآخر[1] ولقد برزت هذه المسألة ، على هذا النحو ، لدى الياس الديري بشكل انموذجي .

قد تبدو العطالة والسلبية استمراراً لنغم بارز في المعزوفة الروائية العربية السالفة لما تناولنا في هذ الكتاب ، وفي هذا بعض الحق . لكن من الأهمية بمكان أن النغم لم يعد يعزف صغار الذات أمام الآخر ، بل هو يهتك هذه الذات ، والهتك يتناول بعدها الموضوعي أقوى مما عهدنا وأعم . والهتك يتناول هذه المرة في البعد الموضوعي النظم الحزبية والسياسية مثلما يتناول ما استأثر بالنصوص السالفة من النظم الاجتماعية (الأسرة ، العلائق الجنسية . .) .

٢ ـ واليسير الذي تنطوي عليه دلالات بعض الروايات من تماسك الذات أو فاعليتها ، قد بدا لدى الاصوات الماركسية أو المتمركسة (روايات حنا مينة ، سميح القاسم ، حميدة نعنع) ، لكن ذلك لا ينال من جدية وقوة ظهور العالم

---

(١) كذلك يذهب مصطفى خضر مضيفاً : «إن إعادة الاعتبار للحوار مع الذات واندماج النخب بالكتلة الاجتماعية للبدء منها والارتقاء بها ، لا يشكل مشروعاً راهناً فحسب ، بل يشكل مقدمة مراجعة نقدية شاملة لإشكالية الهوية . وهذا يتطلب بدوره المراجعة النقدية لثقافة المؤسسات ومؤسسات الثقافة . هذه المراجعة ممكنة وضرورية أيضاً على الرغم من كل تظاهرات التأخر العربي ، والتبعية العربية .» انظر مجلة المعرفة ، العدد ٢٥٧ تموز ١٩٨٣ .

الروائي في المفصل الجديد التالي لهزيمة ١٩٦٧ ، في السبعينات ومطلع الثمانينات ، بمظهر العالم المنكسر المدمّر ، لكأننا امام وثيقة دفن ، ومرثية تأبين ، والدلالة التاريخية هنا تصدح بالوداع ، وداع مرحلة لدى الجميع ، مع الاشارة المتواضعة الى ابتداء مرحلة جديدة ، في مستقبل قريب أو بعيد ، ومرة أخرى ، لدى الصوت الماركسي أو المتمركس .

٣ ـ تبرز الأنا الفردية في هذا العالم الروائي الذي تصنعه الروايات التي درسنا . وبطلة حميدة نعنع وأبطال الياس الديري ، عبد الحكيم قاسم ، حنا مينة ، حالة انموذجية لذلك .

في هذا الإطار علينا التمييز بين ما بدا في النصوص السالفة لما درسنا من تمحور حول الذات الفردية والقومية إزاء الآخر ، وما نرى هنا من بروز أنوي عام ، ولكنه ليس البروز الذي يقتضي النظر إلى الآخر بمنظار الذات وحسب . ليس البروز الذي يعوض عن عقدة الصغار في مواجهة الآخر . انه البروز الذي يعني وضع الأنا جملة وتفصيلاً موضع الحساب ، كما أن الآخر في هذه المحاولة يوضع موضع الحساب .

٤ ـ وعلى هدي ذلك عليناالتمييز أيضاًبين ارتسام سمات العالم الروائي ودلالات الوداع ـ والابتداء المتواضع ـ من خلال ذلك البروز الأنوي العام ، وبين الارتسام عينه من خلال التعددية التي جسدها نص واحد هو : أصوات لسليمان فياض . فالبروز الأنوي جاء بذلك اللبوس الفني الذاتي السيري في الصميم والغالب . إن اللعب بالزمن أو التوسل بالمراسلات او السرد مثلاً ، لم يخفف من البروز الأنوي ووشاحه السيري ، لأن البنيان الروائي برمته متمحور حول الأنا . أما في حالة رواية أصوات ، فقد تنحت الأنا الطاغية ، وبرزت التعددية ، بحكم ذلك البنيان الروائي (الموضوعي) .

لقد حمل البنيان الروائي لدى الجميع دلالة السلب والعطالة في زمن الوطن كما نوهنا. بيد أننا نميل الى أن نقرأعلى ضوء ماتقدم من تمييزنا بين بنيان وبنيان، أن مصداقية دلالة البنيان (الموضوعي) أقوى من مصداقية البنيان (الذاتي) .

٥ ـ لاحظ للقاء مع الغرب غير الاشتراكي ، على الرغم من بعض التمنيات المعلنة أو المستبطنة , فمع هذا الغرب ثمة العنفية والصدام والقطع وحسب . وهرجة التثقيف لا تخفف من ذلك ، كما بدا في موقف الناس العاديين لدى سليمان فياض ، أو في موقف المثقفين لدى سميح القاسم والياس الديري . ولا تخرج عن ذلك خروجاً أساسيا الشيات المتلاحمة لدى عبد الحكيم قاسم وسميرة المانع ، لأن العبرة في المحصلة .

الى اي حد تردد الروايات المعنية هنا ذلك النغم البارز في المعزوفة الروائية العربية السالفة ، نغم إدانة الآخر والاطلاقية في النظر اليه ؟ .

قد تلمح هنا استمرارية ما ، وفي هذا بعض الحق ، لكن من الأهمية بمكان أن النغم لا يدين الآخر ليبرر الذات ، لا يقدس الآخر ولا ينهار أمامه . إن النغم الذي يهتك الذات كما ذكرنا في النقطة الأولى يسعى الى هتك العالم أيضاً . إن عنفية سميح أو سمران الكوراني مثلاً ليست عنفية بطل موسم الهجرة الى الشمال . ومن ناحية أخرى ، تؤكد هذا الذي نذهب اليه من تشخيص النظر إلى الأخر في هاته الروايات التي درسنا ، نذكر الروايات التي عبرت عن إيجابية اللقاء مع الآخر في غربه الاشتراكي . فهنا ، وعلى الرغم من هتك الذات ، فإن النظر الى الآخر أمر آخر ، وذاك ما جسدته بجلاء روايتا سميح القاسم وحنا مينة ، ولم تنقضه بهذا المعنى رواية أسعد محمد علي ، أو أنها لم تنقضه جذرياً على الأقل . إن النظر إلى الآخر لم يعد بالوسيلة عينها : موشور الذات . وعلى الرغم من الوصول ، الى النتيجة السالبة نفسها فيما يتصل بالغرب غير الاشتراكي ، فإن اختلاف أداة النظر بحد ذاته أمر هام .

٦ ـ هاجس تجديد وتجويد الأدوات الفنية كبير لدى الجميع ، من لعبة الأصوات والأزمنة والضمائر إلى الانثيال الذاكري والمعالجة الشاعرية إلى السرد التقليدي .

٧ ـ الجنس هو لبوس المثاقفة ، إنه التجنيس الحضاري القديم المستمر في الرواية العربية ، والذي يفتح الباب عريضاً على العقد والرموز النفسية ،

ويستدعي المساعفة العلم نفسية في التحليل. إن ذلك لم يبرزلدى الأبطال الذكور فقط ، وعلى يد الكتاب الذكور فقط . ولم تخرج عنه الشخصيات غير العربية أيضاً . ولم يترتب هنا اختلاف نوعي على كون الأبطال والبطلات أوفر تجربة عاطفية أوجنسية ، أوأكبر سناً ، من أبطال الروايات التي سبقت ، منذ عصفور من الشرق . وليس بقليل ما في ذلك من دلالة على استمرارية هذا الجذر في البنية النفسية للبطل الروائي العربي ، دون تبدلات تذكر . بينما رأينا على مستوى الوعي تبدلات جذرية في دلالة استمرار نغم هتك الذات أو هتك الآخر .

٨ ـ البطولة الروائية وقف على المثقف ، باستثناء رواية أصوات . وهذا البطل المثقف هو في أحيان كثيرة متحزّب ، سواء في أحزاب قومية أو ماركسية . والحالة الأولى تجسدت ارتكاسية ، عكس الحالة الثانية . وهنا علينا العودة من جديد الى النقطة الثانية .

٩ ـ الريف العربي لا يزال مهمشاً على الرغم من ريفية بطلي عبد الحكيم قاسم والياس الديري ، والتي ظلت في حدود الموقف الرومانسي من الريف ، وتتصل بذلك سلبية المدينة ، مدينة الذات ومدينة الآخر . والاستثناء الوحيد هو رواية أصوات .

هنا ، يبدو انشغال النصوص بإشكالية وعي العالم والذات عن اشكالية الريف والمدنية التي بدأت تفعل فعلها الكبير في الحياة العربية والانتاج الروائي العربي . وهذا الانشغال يفعل فعله في مصداقية تعميم رؤية تلك النصوص على الواقع المعني والمرحلة المعنية .

١٠ ـ الرافعة الفلسطينية تبرز في هذا العالم الروائي ، وعلى يد الكاتبة خاصة. إن اجتماع هذه الرافعةمع الرافعة النسوية مهما كانت نسبة انطباعه بالطابع الذكوري والقومي عينه ـ هو سمة جديدة في هذا العالم الروائي ، لها جدلها مع ما ذكرنا في النقطة الثانية .

١١ ـ بدا أغلب الكتاب حريصين على سوق المقولات والاطروحات والمجادلات والشعارات ، على تفاوت ما بينهم في تقديم نسق متسق ، او في

الموازنة بين الفن والخطاب الايديولوجي.ان الحرص بالتالي كان عاماً على توفير دلالة تاريخية للنصوص ، خاصة في وجه المحرّم السياسي .

* *

هكذا تبدو المساهمة الروائية العربية في التعبير عن استيعاء الذات والعالم ، عبر عقد ونيف ، محكومة ببطولة المثقف العربي الذي يحيل الى البورجوازية الصغيرة في ذروة أزمتها البنيوية ، وبكل ما يعنيه ذلك من المجافاة الغالبة للكتلة الاجتماعية الاساسية المنتجة . وما يلمح من نشاز على هذه المجافاة ، يظل في حدود الميل الشعاري ، لا الانتماء ولا الفعل البنيوي .

هذا البطل بكل ما نراه فيه من انفجار عاطفي ، جنسي ، ثقافي ، سياسي ، يبدو كالمنبت ، لا أرضاً قطع ولا ظهراً أبقى . إنه في منازعة مصيرية مع السلطات الحزبية أو الاجتماعية أو السياسية أو النفسية . هذا البطل يبدو في لحظة المنازعة وهو يرقص رقصة الموت الأخيرة . والشارة الوحيدة خارج ذلك هي ما ذكرنا عن الصوت الماركسي أو المتمركس ، وهي شارة زاخرة بإشكاليتها الروائية والدلالية التاريخية .

إن هذه المساهمة الروائية هي خطوة جديدة أخرى على طريق استيعاء العالم والذات ، تتجاوز الخطوة السالفة ، مهما بدا أنها تتقاطع معها اسلوبياً ودلالياً . وإذا كان من المؤكد أن نصوصاً أخرى سوف تظهر ، متابعة هذه الخطوة أو تلك ، فإن الأمل معقود على الخطوة الروائية التالية ، على النقلة الثالثة في مستقبل الانتاج الروائي العربي ، والتي تتجاوز ما تقدمها مهما تقاطعت معه ، فطريق استيعاء الذات والعالم طويل وشائك . انه طريق الهوية والحضارة ، انه طريق تاريخنا الجديد ، فماذا سيكون للرواية فيه ؟

الفهرس

صدر للكاتب

روايات

١ ـ ينداح الطوفان ـ الطبعة الثانية ـ دار الحوار ١٩٨٢ .
٢ ـ السجن ـ الطبعة الثالثة ـ دار الفارابي ١٩٨٤ .
٣ ـ ثلج الصيف ـ الطبعة الثالثة ـ دار الحوار ١٩٨٥ .
٤ ـ جرماتي ـ الطبعة الأولى ـ دار الثقافة الجديدة ١٩٧٧ .
٥ ـ المسلة ـ الطبعة الاولى ـ دار الحقائق ١٩٨٠ .
٦ ـ هزائم مبكرة الطبعة الأولى ـ اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ١٩٨٥

دراسات

١ ـ النسوية في الكتاب المدرسي السوري ، وزارة الثقافة ، دمشق ١٩٧٨ .
٢ ـ النقد الأدبي في سورية ج١ ، دار الفارابي ١٩٨٠ .
٣ ـ الرواية السورية ، وزارة الثقافة ، دمشق ١٩٨٢ .
٤ ـ مساهمة في نقد النقد الأدبي ، دار الطليعة ١٩٨٣ .
٥ ـ وعي العالم والذات ، دار الحوار ١٩٨٥ .

أعمال مشتركة

١ ـ الأدب والايديولوجية في سورية بالاشتراك مع بوعلي ياسين ، الطبعة الثانية ، دار الحوار ١٩٨٥ .
٢ ـ معارك ثقافية في سورية ، بالاشتراك مع بوعلي ياسين ومحمد كامل الخطيب ، دار ابن رشد ١٩٨٠ .
٣ ـ الماركسية والتراث العربي الاسلامي ، بالاشتراك مع بوعلي ياسين وآخرين ، الطبعة الثانية ، دار الحداثة ١٩٨٢ .

E.O.F

Exclusively

First published on the net by :



April 2009

Zeth_Griffin@yahoo.com

Zeth_Griffin





